المقام العراقي

تأليف

الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام في معهد الفنون الجميلة ببغداد

منشورات مكتبة المثنى - بغداد

لصاحبها

قاسم محمد الرجب

الطبعة الأولى

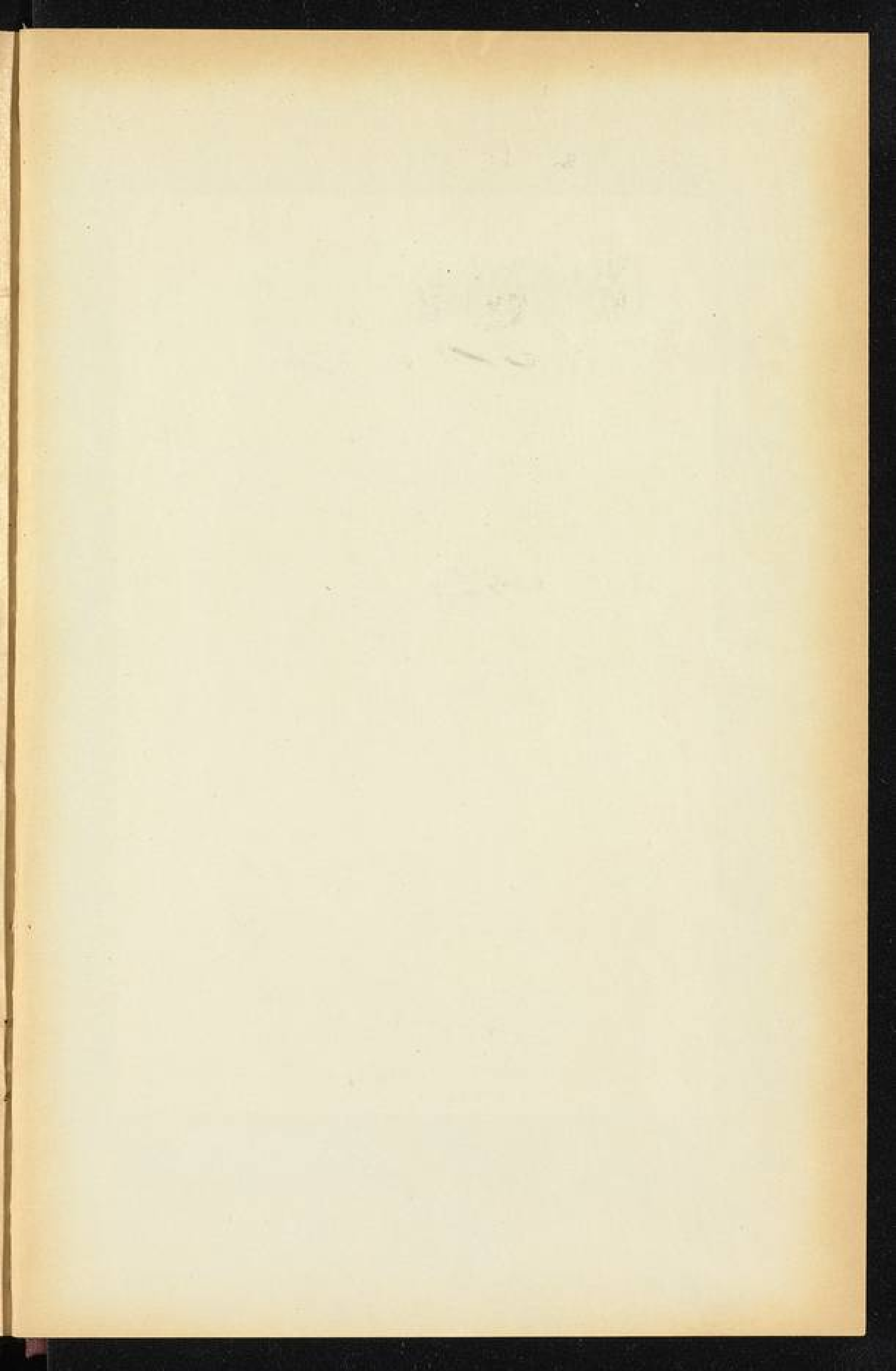
مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦١

ثمن النسخة (٥٠٠) فلس


BOBST LIBRARY
3 1142 00778 0656


NEW YORK UNIVERSITY



al-Rajab, Hāshim Muhammad
al-Maqām al-ʻIrāqī

المقام العراقي

تأليف

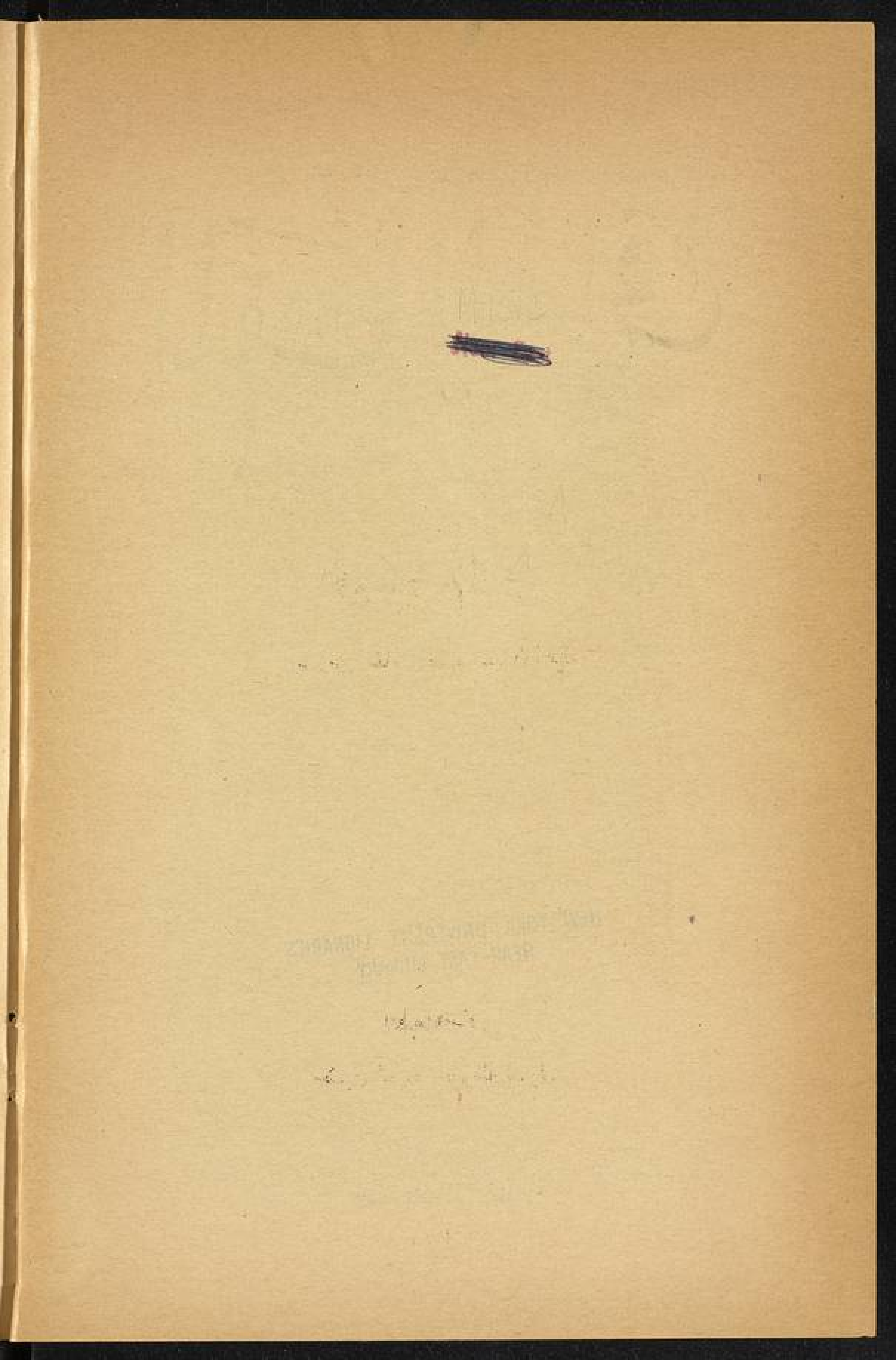
الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام فى معهد الفنون الجميلة

الطبعة الأولى

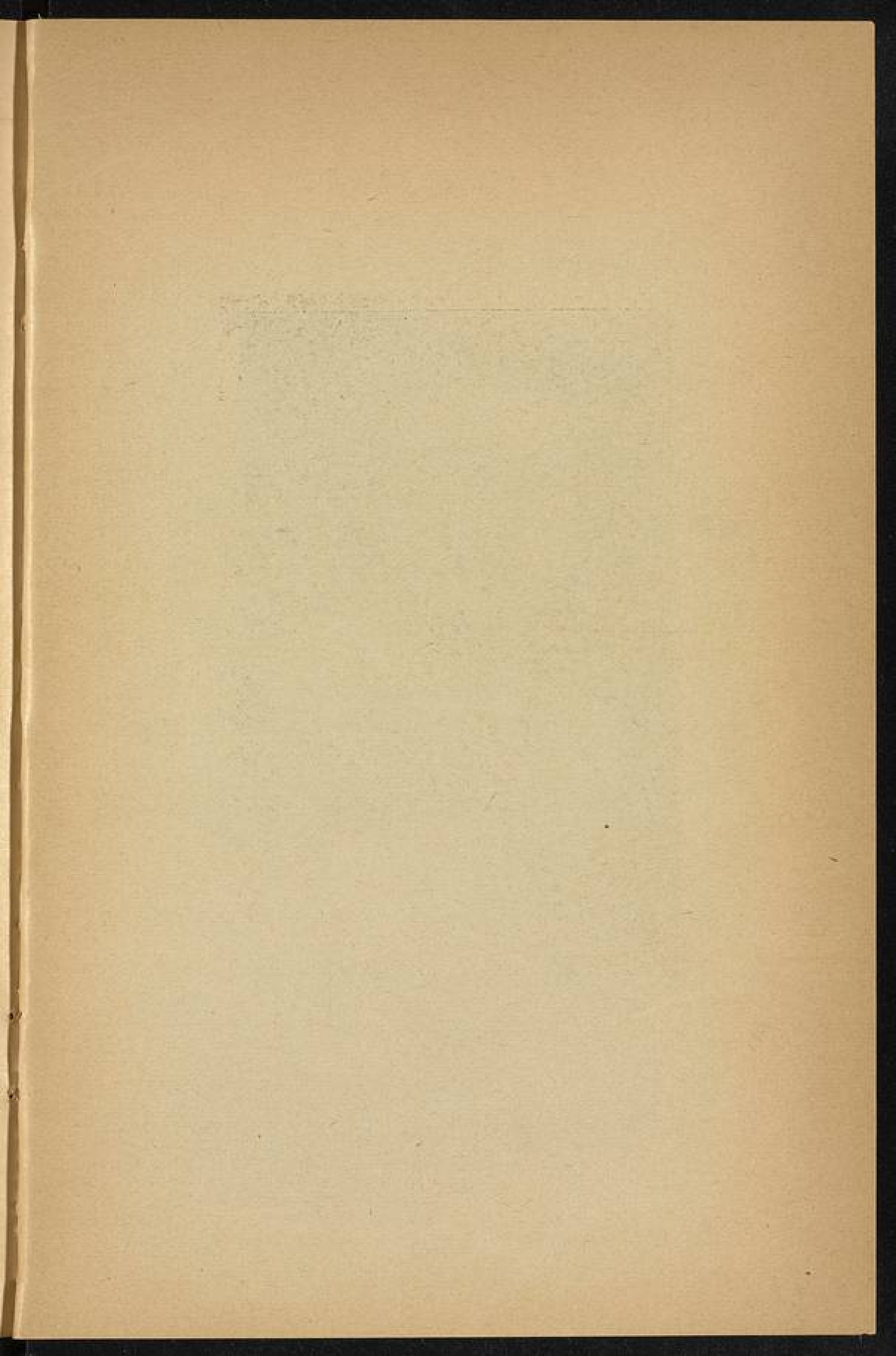
مطبعة المعارف ـ بغداد

١٩٦١





« المؤلف »



المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله وصحبه أجمعين .

وبعد . فإن المقام العراقي فن من الفنون الكلاسيكية الجميلة ، اختص به العراق من دون سائر الأقطار .

والمقام العراقي غامض لدى الكثير من الناس لصعوبته وكثرته وتعدد أوصاله ، فلم يقدم أحد على الخوض في بحره والتأليف فيه ، حيث - كما نعتقد - يشترط في المؤلف أن يكون ملماً إلماماً بجميع المقامات وأوصالها وله معرفة في الموسيقى وأصولها ويستحسن أن يكون عازفاً على آلة موسيقية واحدة على الأقل ، ومثقفاً ثقافة تجعله قادراً على التأليف والتعبير عن أفكاره الموسيقية والغنائية . ولصعوبة توفر هذه الشروط في قراء المقام كما ثبت لدينا بعد البحث (وذلك لعدم وجود مؤلف في هذا الفن) إنتقل المقام من جيل إلى جيل ووصل الينا شفاهاً .

وقد تقوّل فيه كثير من الناس فمنهم من قال انه منحدر من العصر العباسي ومنهم من يردّ أصله إلى ما قبل ذلك ، وإزالة لهذا الغموض وحسماً لهذه التقوّلات والشكوك أقدمنا على تأليف هذا الكتاب وسميناه (المقام العراقي) مستعينين بالكتب الموسيقية القديمة والحديثة ، الخطية منها والمطبوعة ومستندين الى أبحاثنا وتتبعاتنا والى ما تلقيناه من أساتذتنا القدماء وما أخذناه من أساطين المغنين والموسيقيين .

وقد توخينا عند تأليف هذا الكتاب تدوين كل ما يحيط بالمقام العراقي وشرح جميع المقامات بأنواعها وصفاً بالكلام وتثبيتاً بالنوتة العربية والإفرنجية مؤملين بأننا قد سددنا فراغاً وأدينا المطلوب بهذا المؤلف .

ورأينا من الأصلح أن يشمل الكتاب ذكر أهم المغنين والموسيقيين فى عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموى والعصر العباسى والفترة المظلمة اتماماً للفائدة وللعلاقة الموجودة بين الموضوعين .

هذا وقد بوبنا الكتاب إلى ثلاثة أبواب : —

الباب الأول ـ ويشتمل على ثلاثة فصول .

الفصل الأول ـ تعريفات أولية تتعلق بالموضوع .

الفصل الثانى ـ أهم المغنين والموسيقيين فى عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموى .

الفصل الثالث ـ أهم المغنين والموسيقيين فى العصر العباسى والفترة المظلمة .

الباب الثانى ـ ويشتمل على أربعة فصول : —

الفصل الأول ـ مقدمة عن المقام العراقى وعن جميع ما يتعلق به .

الفصل الثانى ـ أهم وأشهر قراء المقام العراقى .

الفصل الثالث ـ تحليل الأوصال التى تدخل فى المقام العراقى للتنقل والتحلية ، وتحليل المقامات حسب فصول قراءتها فى السهرات .

الفصل الرابع ـ تحليل المقامات العراقية غير الداخلة فى الفصول .

الباب الثالث ـ ويشتمل على فصلين : —

الفصل الأول ـ البسته العراقية وجميع ما يتعلق بها .

الفصل الثانى ـ الآلات الموسيقية التى تصاحب المقام (چالغى بغداد) .

والقصد من تأليف هذا الكتاب هو الحفاظ على تراثنا (المقام العراقى) بشكله وكيفية أدائه بطريقته الكلاسيكية وخوفاً عليه من الضياع خاصة فى عصرنا الذى كاد أن ينقرض فيه المقام نتيجة لتأثير الغناء والموسيقى الواردة وعدم الإهتمام به والالتفات اليه باعتباره فناً يرمز إلى فترة إجتماعية تاريخية فى عراقنا . فنرجو من القراء الكرام أن يهدونا إلى الصواب فيما إذا دوّنا خلاف الحقيقة وأن يعذرونا فيما إذا قصرنا فى بحثنا والله من وراء القصد .

الباب الأول

تعريفات أولية وأهم المغنين القدماء

حتى انتهاء الفترة المظلمة

الفصل الأول : ـ تعريفات أولية

قبل أن نبـــدأ بحثنا لابد لنا من تعريف بعض المصطلحات المستعملة فى الموسيقى .

الموسيقى

الموسيقى لفظة يونانية الأصل كانت تطلق أولا على آلهة الجمال وهى مشتقة من كلمة (موسا) وهى إله من آلهة الجمال والفنون ، و (قى) حرف النسبة وهى كالياء فى اللغة العربية ، فأصبحت موسيقى وتلفظ موسيق أيضاً .

أما اصطلاحاً فهى علم وفن ولغة .

فبالمعنى الأول انها علم من العلوم الطبيعية مبنى على قواعد رياضية ومختصة بترتيب الدرجات الصوتية وأبعادها وتركيب الأنغام والألحان ومعرفة الأوزان

وبالمعنى الثانى (فن) فيختص بالأداء سواء كان عزفاً أم غناء .

وأما بالمعنى الثالث (لغة) فلأنها واسطة ووسيلة لنقل ما يدور فى تصوير إنسان الى إنسان آخر .

وللموسيقى أوزان زمنية تجعل اللحن جميلا ومتساوياً فى أزمنته على الرغم من اختلاف أنغامها وهذا لا يكشفها ولا يفسرها إلا البحث والعلم ولهذا أصبحت الموسيقى متكونة من عنصرين جوهريين هما الصوت والزمن .

الصوت

اختلف الباحثون فى تعريف الصوت فقد عرفه المرحوم كامل الخلعى[١] بأنه ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان يحدث فى الهواء إرتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما .

وقد عرفه الأستاذ أحمد نهاد[٢] بأنه تلك الظاهرة الطبيعية الممكن إدراكها بواسطة حاسة السمع ومنشؤها تلك الإهتزازات التى تحدث فى دقائق الأجسام جامدة كانت أم سائلة أم غازية ينقلها إلى المخ عن طريق الأذن بتموج ينشأ هو الآخر عن تلك الإهتزازات فى مادة أخرى ناقلة كالهواء أو أى وسط آخر ناقل .

هذا تعريف عام للصوت .

أما الصوت الموسيقى فهو كل صوت ترتاح اليه الأذن وتستسيغه والأذن لا تستسيغ الصوت إلا إذا كان إهتزازه محصوراً ما بين (٤٠) و (٤٠٠٠) ذبذبة فى الثانية .

النغمة

النغمة (بالتحريك) لغة كما عرفها شهاب الدين المصرى[٣] فى كتابه سفينة الملك ونفيسة الفلك : هى الصوت الساذج الخالى من الحروف .

واصطلاحاً : هى الصوت المترنم به .

وقد عرفها ميخائيل الله ويردى فى كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية بأنها

---

(١) في كتابه الموسيقى الشرقي المطبوع في القاهرة سنة ١٩٠٤ ص ١٧ .
(٢) في كتابه فن الموسيقى المطبوع في حلب سنة ١٩٥١ ص ١٠ .
(٣) شهاب الدين هو محمد بن اسماعيل بن عمر المصري توفى بالقاهرة سنة ١٢٧٤ هـ .

صوت يلبث زماناً على درجة واحدة من الحدة أو الغلظة . ويطلق على درجة من السلم الموسيقى سواء كانت رئيسية أم فرعية . وتجمع على نغم ويجمع النغم على أنغام .

والنغم (ويدعى المقام) إصطلاحاً هو مجموعة من الدرجات الصوتية (نغمات) ، محصورة بين القرار والجواب حسب أحكام سلسلة ما من النسب طرفاها ١ و٢ .

وقد عرفها صاحب الرسالة الفتحية محمد بن عبدالحميد اللاذقى[1] : هى « صوت لابث زماناً ذا قدر محسوس فى الجسم الذى فيه يوجد . » أى الصوت . وهذا التعريف الأخير هو نفس تعريف الشيخ أبى نصر الفارابى وعبد المؤمن الأرموى[2] البغدادى .

اللحن

اللحن لغة القراءة المطربة وقيل الخطأ فى الاعراب .

وفى العرف : جماعة نغمية مختلفة الحدة والثقل رتبت ترتيباً ملائماً[3] .

واللحن حسب تعريف شهاب الدين المصرى لغة هو الأصوات المصوغة .

واصطلاحاً هو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً موزوناً مقروناً بشىء من الشعر أو غيره كسائر الفنون السبعة التى هى :

١ — القريض

٢ — الدوبيت

٣ — الموال

٤ — الموشح

---

(١) محمد بن عبدالحميد اللاذقي المتوفى سنة ٩٠٠ هـ .

(٢) سيأتي البحث عنهما .

(٣) الرسالة الفتحية .

٥ — الزجل
٦ — القوما
٧ — الكان وكان

التلحين

التلحين كما عرفه صاحب الرسالة الفتحية هو التصرف على النغم بترتيب مقبول وايقاع ملايم ويقال له الطريقة أيضاً .

الوزن

الوزن (الضروب أو الأصول) هو عبارة عن مدد زمنية تعينها النقرات. ويتألف من حركات (دم وتك وسكوت) .

والأصل فى الوزن هو تساوى الأزمنة (المازوره) فى كل دور من الأدوار بلا تشويش ولا زيادة ولا نقصان فى مددها .

والأوزان الشرقية كثيرة لا محل لذكرها هنا فمن يريد الإطلاع عليها فليراجع كتاب مؤتمر الموسيقى العربية والكتب الموسيقية الأخرى .

أما أوزان المقامات العراقية فسيأتى البحث عنها عند الكلام على المقامات العراقية .

الايقاع

الإيقاع كما عرفه اللاذقى فى رسالته المنتحية : هو اظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل .

وقد عرفه الفارابى : هو النقرة على النغم فى أزمنة محدودة المقادير والنسب .

وأما عبد المؤمن الأرموى البغدادى فقد عرفه بأنه جماعـــة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساويات الكمية وقد لا يكون ،ويدرك تساوى تلك الأدوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم .

المقام

المقام لغة موقع القدمين ، أو ما يعتليه الشاعر أو المغنى أثناء الإنشاد أو الغناء .

واصطلاحاً : هو سلم موسيقى تتوالى الابعاد المحصورة بين نغماته بشكل معين . وأى تغيير يحصل فى نظام هذه الابعاد يأتى عنه مقام آخر .

هذا وقد عرفه شهاب الدين المصرى أنه « ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمى بإسم مخصوص » .

والمقامات جمع مقامة وهى المجلس والجماعة من الناس . وتطلق المقامات أيضاً على خطب من منظوم ومنثور كمقامات الحريرى والهمذانى . ومن هذا التعريف أطلقت المقامات على ما يلقى أو ما يتغنى به من الألحان .

السلم الموسيقى

السلم الموسيقى هو سلسلة أنغام تتألف من سبعة أصوات والثامن يكون جواباً للأول . ويشترط فيه الترتيب السلمى المتدرج صعوداً أو هبوطاً .

وقد عرفه بعضهم بأنه نظام تتسلسل فيه النغمات بشكل خاص .

والسلم الموسيقى الشرقى يتألف من ثلاثة أبعاد كاملة كبيرة (بعد طنينى) وأربعة ناقصة صغيرة .

والبعد كما عرفه اللاذقى هو مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة إذا

كان أحدهما أحدٌ والاخر أثقل . وأما جمهور الموسيقيين فقد عرفوه بأنه مسافة متخللة بين وترى النغمتين المختلفتين . بالحدة والثقل .

وقال بعضهم هو تأليف بين النغمتين المختلفتين بالحدة والثقل .

والبعد الكبير يتكون من أربعة أرباع . والبعد الصغير يتكون من ثلاثة أرباع . فيكون السلم إذن مؤلفاً من أربعة وعشرين ربعاً . وندرج أدناه أسماء هذه الأرباع : —

١ - يگاه	٢ - قرار نيم حصار	٣ - قرار حصار
٤ - قرار تيك حصار	٥ - عشيران	٦ - نيم عجم عشيران
٧ - عجم عشيران	٨ - عراق	٩ - نيم كوشت
١٠ - كوشت	١١ - رست	١٢ - نيم زيركولاه
١٣ - زيركولاه	١٤ - تيك زيركولاه	١٥ - دوكاه
١٦ - نيم كوردى	١٧ - كوردى	١٨ - ثيه‌كاه (سيگاه)
١٩ - نيم بوسليك	٢٠ - بوسليك	٢١ - جهارگاه
٢٢ - نيم حجاز	٢٣ - حجاز	٢٤ - نوى .

أما السلم الموسيقى الغربى فهو متكون من خمسة أبعاد كاملة وبعدين صغيرين . فيكون السلم إذن مؤلفاً من إثنى عشر نصفاً متساوياً . ويسمى هذا السلم عند الغربيين (الكرماتيك) أى السلم الملون .

السلم الموسيقى الغربى مع بيان أبعاده

دو	
سى	نصف بعد
لا	بعد كامل
صول	بعد كامل
فا	بعد كامل

مى	بعد كامل
رى	نصف بعد
دو	بعد كامل

السلم الموسيقى الشرقى مع بيان أبعاده

كردان	
عجم	بعد صغير
حسينى	بعد صغير
نوى	بعد كامل
جهاركاه	بعد كامل
سيكاه	بعد صغير
دوكاه	بعد صغير
رست	بعد كامل

أسماء أبعاد السلم الموسيقى العربى وما يقابله بالنوتة الإفرنجية .

الديوان الأول

أسماء أبعاد السلم العربى	ما يقابله بالنوتة الإفرنجية
يگاه	رى
قرار حصار	رى دييز[1]
عشيران	مى
عجم عشيران	فا
عراق	فا دييز
رست	صول
زيركولاه	صول دييز
دوكاه	لا

(١) لفظة فرنسية (Dieze) تعنى زيادة الحرف (التون) نصف درجة .

كردى	سى بيمول[١]
ثيه‌كاه	سى
بوسليك	سى ديز
جهاركاه	دو
حجاز	دو ديز
نوى	رى

الديوان الثانى

نوى	جواب اليكاه
حصار	« القرار حصار
حسينى	« العشيران
عجم	« العجم عشيران
أوج	« العراق
كردان	« الرست
شهناز	« الزيركولاه
محيّر	« الدوكاه
سنبله	« الكردى
بزرك	« السيكاه
بوسليك	« البوسليك
ماهوران	« الجهاركاه
حجاز	« الحجاز
سهم	« النوى

إن أسماء الأصوات السبعة قديماً كانت فارسية وهى :ـ اليكاه[٢] والدوكاه

---

(١) لفظة فرنسية (Bimol) يراد بها نقصان الحرف « التون » نصف درجة.

(٢) ان كل هذه الألفاظ السبعة مركبة من كلمتين وهي يك . دو . سيه . جهار . شيش. ═

والثيه‌كاه والجهاركاه والبنجكاه والشيشكاه والهفتكاه .

ولكن بعض هذه الأسماء استبدلت فى زمن العرب فأصبحت أسماء الأصوات السبعة كما يلى :ـ

يكاه وعشيران وعراق ورست ودوكاه وسيكاه وجهاركاه .

التصوير

التصوير لغة جعل له صورة وشكلا .

واصطلاحاً هو عزف المقامات من غير مواضعها كأن تكون الطبقة عالية على المغنى أو واطئة .

فمثلا مقام الصبا وهو من المقامات التى تستقر على درجة الدوكاه ، فإذا استقر على غير هذه الدرجة فحينئذ يقال أنه صور على درجة الرست إذا استقر عليه أو على الحسينى . . . الخ

الغناء

الغناء فن له أصول وفلسفات . وهو لون من ألوان التعبير الموسيقى الإنسانى بالألفاظ والجمل التى تحمل المعانى وتعبر عن الأحاسيس والانفعالات النفسية كالفرح والحزن . ومعينه هو الاحساس العاطفى والغناء المتقن :ـ هو تطبيق ايقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأغنية (ظهر ذلك فى أوائل العصر الأموى) .

وللغناء تأثير بين فى النفوس ولذلك يغنى عند الفرح كالأعراس والولائم.

= هفت . أي واحد . اثنين . ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة . سبعة . وكاه بمعنى المحل أو الدرجة . فيكاه بمعنى الدرجة الأولى وهكذا يقال في البقية .

أو عند الحزن فى المصائب والمآتم . وفى بيوت العبادات ومجالس الملوك ومنازل السوقة .

ويتعاطى الغناء الرجال والنساء والعلماء والجهلاء وجميع طبقات الناس . والأصوات فى الغناء يجب أن تكون متناسبة لا متنافرة . وتميل النفوس إلى الغناء لما له من المنافع الذاتية ولأنه يعطى اللذة بالروح .

وكان للغناء عند العرب فى صدر الإسلام مكانة تعادل مكانة الشعر فهو صورة واضحة لحياتهم الاجتماعية والسياسية والعقلية . لذلك سمع الغناء كثير من الصحابة والتابعين والأئمة والعباد والزهاد والعلماء .

وبالرغم من مكانة الغناء عندهم فإنه لم ينتشر آنذاك . وذلك لاشتماله على أمور كان قد حرمها الشرع الإسلامى كالمباهاة والاسراف . ولأنهم كانوا يحيون نفس حياتهم التى كانوا يحيونها فى الجاهلية ولأن الدين الإسلامى كان فى أول عصره قد شغلهم عن كل شىء سوى تفهمه ونشره فعلى الرغم من تخالطهم وتماسهم بأكبر الحضارتين فى عصرهم (الرومانية والفارسية) لم يكن يتهيأ لهم الأخذ والإقتباس خشية إنصرافهم وابتعادهم عن رسالتهم الجديدة فبقى غناؤهم وموسيقاهم بالتبعية كما كانت فى الجاهلية غناء بسيطاً وموسيقى متناسبة بسيطة أيضاً . وكان الغناء فى صدر الإسلام على ثلاثة أنواع[1] : -

١ — النصب : وهو غناء الركبان والقينات[2] .

٢ — السناد : وهو الغناء الثقيل الترجيع والكثير النغمات .

٣ — الهزج : وهو الغناء الخفيف الذى يثير القلوب ويهيج الحليم .

وبتوالى السنين وبنتيجة استقرارهم فى البلدين العريقين فى المدنية (بلاد فارس والروم) وبتوفر أسباب الغنى والعيش الرغيد ، لم يكن بوسعهم أن يستمروا فى التزامهم للدين كما كانوا فى عهدهم الأول ولم يكن بوسعهم أيضاً

---

(١) تاريخ الموسيقى العربية المستشرق (فارمر) ترجمة حسين نصار ص : ٦٤ .

(٢) القينات : الجواري المغنيات .

أن يستمروا على بداوتهم مخالفين سنن الإجتماع فكان لابد منهم بعد تخالطهم أن يأخذوا ويقتبسوا شاءوا أم أبوا . فلما حل العصر الأموى ظهر عليهم الاختلاف عما كانوا عليه وصعدوا فى مستواهم الموسيقى والغنائى إلى حد كبير فنجد أن غناءهم وموسيقاهم تتأثر وتتطــور وتتوسع كثيراً حتى بلغ بهم الاعتناء والحرص على هذا الفن الى حد أن دخل الغناء الفارسى الى المدينة المنورة بواسطة المغنى المشهور (سعيد بن مسجح) وكان البلاط الأموى محط هذا الفن وموقع عنايته وكان المال يغدق على المغنين والموسيقيين إعجاباً وتقديراً وتشجيعاً لهم بعد أن كان الغناء يعتبر خروجاً على الدين .

ولما حل العصر العباسى نرى أن حضارتهم قد توسعت إلى أفق أرحب فنجد غناءهم وموسيقاهم قد بلغا الذروة فى الرفعة والدقة والعذوبة وذلك لأنهم لم ينشغلوا بفتوحات أو حروب تذكر وإنما ورثوا الاقطار عن سلفهم الأمويين مع الثروات الطائلة فوقفوا جهدهم وحصروا أوقاتهم للإشتغال فى شتى العلوم والفنون ومنها الغناء والموسيقى فوصلوا إلى ما وصلوا اليه كما تخبرنا بذلك مؤلفاتهم الكثيرة . هذا مع العلم بأن أغلب خلفاء بنى العباس كانوا يشجعون المغنين والموسيقيين ويغدقون عليهم الأموال الكثيرة . وإن منهم هم أنفسهم موسيقيين ومغنين إن لم يكونوا هاوين لهذا الفن . فانطلقوا من قيودهم الدينية وإلتزامهم لها مع خروجهم عن عاداتهم الإجتماعية والبدوية فتأثر العلماء من هذه الظاهرة وتدارسوها وقام الجدل بينهم فمنهم من حرم هذا الفن الجميل ومنهم من أباحه وحلل سماعه والعمل فيه وكلٌ يستند الى بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وآثار السلف الصالح[١] .

---

(١) لقد ألفت كتب فى هذا الغرض ومنها كتاب « ذم الملاهى » لابن أبي الدنيا أبي بكر ابن عبدالله المتوفى سنة ٢٨١ هـ الموافق سنة ٨٩٤ م وكتاب « بوارق الالماع فى الرد على من يحرم السماع بالاجتماع » للإمام الغزالي المتوفى سنة ٥٠٥ هـ الموافق سنة ١١١١ م .

وبعد سقوط الدولة العباسية تدهورت الحضارة وتدهورت معها العلوم والفنون وقتل أكثر العلماء والفنانين من قبل الفاتحين وعمت الفوضى وأصبح الإستقرار مفقوداً فى هذه البلاد من جراء تعدد الفاتحين لها (كما مر ذلك) . ولهذا نجد الغناء والموسيقى فى هذه الفترة قد تدهورا (كما أسلفنا) وأصبحا مهملين كسائر الفنون الأخرى .

الفصل الثانى

أشهر المغنين والموسيقيين

في عهد الخلفاء الراشدين

---

١ — طويس

طويس : — هو أبو عبدالمنعم عيسى بن عبدالله الذائب وسمى بالذائب لترديده البيت الآتى :

قد برانى الشوق حتى صرت من وجدى أذوب

ولد سنة ١١هـ ٦٣٢م فى المدينة المنورة . وهو أول مغنٍ وموسيقى فى الإسلام تعلم الغناء عن الرقيق الفرس الموجودين فى المدينة المنورة . فصار مغنياً بارعاً . وهو أول من أدخل الإيقاع فى الغناء إذ أنه كان لا يصطحب فى غنائه غير الرق . وقد اشتهر فى غناء الهزج وكان يضرب فيه المثل فى الهزج فيقال أهزج من طويس . وقد فر الى السويداء فى خلافة مروان ابن الحكم وقد بقى فيها الى أن توفى هناك سنة ٩٢هـ ٧١٠م .

تتلمذ عليه أناس كثيرون أشهرهم ابن سريج والدلال نافذ ونؤوم الضحى وفند.

٢ — سائب خائر

سائب خائر : — هو أبو جعفر سائب بن يسار كان فى أول الأمر يشتغل بالتجارة إلا أنه كان يقضى أوقات فراغه فى الإستماع الى النائحات فى حفلاتهن الاسبوعية مما حمله على ترك الاشتغال بالتجارة الى الاشتغال

بالغناء وتقدم فيه وأصبحت له شهرة مما جعل عبدالله بن جعفر أحد أشراف قريش أن يأخذه فى خدمته .

إن الألحان الفارسية التى وردت الى المدينة المنورة بواسطة أسرى الفرس أخذت تسترعى لها الاسماع فاستفاد سائب خاثر من هذه الألحان فتعلمها وغناها بشعر عربى فنال اعجاب الجمهور .

يقال أن سائب أول مغن عزف على العود أثناء تأديته الغناء كما انه أول من ابتكر الإيقاع المسمى (بالثقيل الأول) .

قتل فى سنة ٦٤ هـ ٦٨٣ م فى عهد يزيد الاول فى واقعة الحرّة ومن أشهر تلاميذه عزة الميلاء وابن سريج وجميلة ومعبد .

٣ – عزة الميلاء (١)

عزة الميلاء : — ولدت فى المدينة المنورة من أبوين مختلفى الجنسية وتعلمت الغناء على مغنية عجوز تسمى رائعة فحذقت فيه وتعلمت بعض الألحان الفارسية عن المغنى نشيط وسائب خاثر حتى أصبحت من أمهر المغنين والمغنيات .

كان بيتها يعتبر نادياً تقام فيه الحفلات الغنائية يحضرها الخاص والعام من شعراء ومغنين وأشراف .

ولقد اشتهرت بالأخلاق الفاضلة والجمال والإسلام الكامل فكانت إذا جلست فى مجلس ، كأن الطير على رؤوس جلسائها وفى ذات يوم غضب والى المدينة آنذاك وهو سعيد ابن العاص منها وخشى الفتنة على شباب المدينة وقد بدأ بعض المسلمين فى تحريم الغناء فطلب منها أن تترك الغناء فكادت أن تتركه لولا تدخل عبدالله ابن جعفر الذى يعتبر فى عصره من أكبر رعاة هذا الفن . توفيت سنة ٨٧ هـ ٧٠٦ م ومن تلاميذها ابن سريج وابن محرز .

---

(١) سميت بالميلاء لتمايلها فى مشيتها .

أشهر المغنين والموسيقيين

فى العصر الأموى

---

١ – ابن مسجح

ابن مسجح : — هو أبو عثمان سعيد بن مسجح مولى بنى مخزوم وقيل لبنى جمح . كان أسود اللون . سمعه سيده فى ذات يوم يغنى فأعتقه فسافر الى سوريا والى بلاد فارس ثم رجع الى الحجاز بطرق جديدة فى الأغانى التى تعلمها بسفراته .

سمع الخليفة الوليد بأنه أغوى الناس بفنه وغنائه فاستدعاه الى الشام فغنى أمامه فأعجبه غناءه مما حدى به أن يمنحه جائزة ثمينة تقديراً لفنه ثم رجع الى مكة المكرمة وتوفى فيها سنة ٩٧ ﻫ ٧١٥ م .

٢ – ابن محرز

ابن محرز : — هو أبو الخطاب سلم أو مسلم بن محرز فارسى الأصل كان أبوه من سدنة الكعبة تعلم الموسيقى عن ابن مسجح وتعلم فن مصاحبة الموسيقى عن عزة الميلاء .

كان كثير التجوال إلى بلاد الشام وفارس مما أدى به أن ينقل كثيراً من غناء الروم والفرس الى الغناء العربى وأدخل تجديدين فى الموسيقى هما : —

أ — الإيقاع المسمى بالرمل .

ب — غناء الزوج .

وكان يسمى بصناجة العرب أى عازف الصنج توفى سنة ٩٧ ﻫ ٧١٥ م .

٣ – ابن سريج

ابن سريج : — هو أبو يحى عبدالله أو عبيدالله بن سريج مولى بنى نوفل وقيل لبنى الحارث بن عبدالمطلب تركى الأصل ولد فى مكة المكرمة فى خلافة عمر بن الخطاب (رض) .

تعلم الغناء عن طويس وابن مسجح وحضر حفلات عزة الميلاء حتى أصبح من المغنين الذائعى الصيت ثم تعلم الضرب على العود فأجاد به ، نال الجائزة الأولى من الخليفة سليمان بن عبدالملك فى مسابقة عقدها للمغنين فى مكة المكرمة . توفى فى خلافة هشام بن عبدالملك .

٤ – الغريض

الغريض : — هو أبو زيد ويقال أبو مروان عربى الأصل والغريض معناه المغنى المجيد . تعلم الغناء عن ابن سريج حتى أصبح مغنياً بارعاً وكان يصطحب فى غنائه العود والقضيب أو الدف سافر الى الشام وغنى أمام الخليفة الوليد ثم رجع الى مكة المكرمة ثم تركها وسافر الى اليمن وذلك لتحريم والى مكة الغناء والموسيقى . وتوفى هناك فى خلافة يزيد الثانى .

٥ – معبد

معبد : — هو ابن وهب مولى لعبدالرحمن بن قطن وكان أبوه زنجياً . تعلم الغناء عن سائب خاثر ونشيط الفارسى حتى أصبح من أحسن مغنى المدينة المنورة . نال الجائزة الأولى فى المسابقة والمباراة الغنائية التى نظمها ابن صفوان أحد أشراف قريش ثم استدعاه الخليفة الوليد الثانى الى الشام وعندما رحل استقبله استقبالا عظيما وغنى بحضرته ومنحه جائزة كبيرة

توفى فى المدينة المنورة سنة ١٢٦ ﻫ ٧٤٣ م ومن أشهر تلاميذه ابن عائشة وسلامة القس .

٦ – جميلة

جميلة : — هى إحدى جوارى بنى سليم وزوجها من موالى الأنصار تعلمت الغناء عن جارها سائب خاثر وقد اتقنت الغناء اتقاناً تاماً أعجب أستاذها فذاع صيتها فى المدينة المنورة حتى صار بيتها نادياً للمغنين والموسيقيين والشعراء أمثال ابن محرز وابن سريج ومعبد والغريض وعمر ابن أبي ربيعة .

توفيت فى المدينة المنورة سنة ١٠٢ ﻫ ٧٢٠ م .

٧ – سلامة القس

سلامة القس : — هى إحدى جوارى المدينة المنورة ومن قيان سهيل من بنى زهرة . سميت بسلامة القس لأن عبدالرحمن بن أبي عمار المعروف (بالقس) كان من أشهر زهاد مكة المكرمة سمع ذات يوم غناءها فافتتن بها فظل يحارب هواه ويكظمه حتى تغلب حبه عليه فافتضح أمره فى شعره وصار حديث العام والخاص عند أهل الحجاز .

٨ – حبابة

حبابة : — هى جارية من جوارى المدينة المنورة لإمرأة اسمها (لاحق المكية) ثم اشتراها يزيد بن عبدالملك وهو أمير فسمع به أخوه سليمان فغضب عليه وطلب منه أن يبيعها فباعها الى رجل من أفريقية ولما ولى الخلافة

بعد موت أخيه اشتراها مرة أخرى هى وسلامة القس وبقيت عنده إلى آخر حياتها كانت على جانب من الحسن والجمال . تعلمت الغناء عن ابن سريج وابن محرز .

قيل إن سبب موتها ، حبة رمان شرقت بها عندما كانت فى مجلس الشراب عند يزيد فحزن عليها كثيراً ومات بعدها بمدة قصيرة ودفن بجوارها.

أشهر المغنين والموسيقيين

فى العصر العباسى

١ ـ ابراهيم الموصلي

هو إبراهيم بن ماهان أو (ميمون) بن نسك وأمه من بنات الدهاقين[١]. فارسى الأصل ولد بالكوفة سنة ١٢٥ هـ ٧٤٢ م . توفى أبوه وعمره سنتان أو ثلاث سنين ولقب بالموصلى لأنه لما شب أخذ يتردد الى المغنين فغضب عليه اخواله فهرب الى الموصل وأقام فيها سنة ثم رجع الى الكوفة . ثم سافر الى بلاد فارس وتعلم الغناء الفارسى هناك ثم سافر الى البصرة لنفس الغرض ثم الى بغداد فتتلمذ فيها على سياط حتى أصبح من أمهر وأشهر المغنين فى زمانه ومن أحسن الملحنين أيضاً ويقال انه لحن أكثر من تسعمائة لحن . وهو أول من اشتهر بإيقاع (الماخورى) وبالرغم من انه مغن وموسيقى كان كاتباً وشاعراً وعالماً .

أول من سمع غناءه الخليفة المهدى ولم يسمع الخليفة مغنياً قبله سوى فليح ابن أبى العوراء وسياط إذ أن الفضل بن الربيع وصلهما به .

كان الخليفة المهدى لا يشرب الخمرة مطلقاً واما ابراهيم الموصلى فكان معاقراً لها فأراد الخليفة ملازمته على شرط أن يترك الخمرة فلم يتمكن الموصلى من تركها فضربه الخليفة وسجنه .

ثم دعاه الخليفة مرة ثانية وعاتبه على معاقرته الخمرة فى منازل الناس فقال له الموصلى يا أمير المؤمنين إنما تعلمت هذه الصفة للذتى وعشرتى لإخوانى ولو أمكننى تركها لتركتها وجميع ما أنا فيه لله عز وجل فغضب المهدى غضباً

---

(١) الدهاقين جمع دهقان كلمة فارسية معناها زعيم الفلاحين ويقابلها اليوم عندنا (السركال) .

شديداً وقال له لا تدخل على موسى وهارون[١] فوالله لئن دخلت عليهما لأفعلن ولأصنعن . ثم بلغ المهدى انه دخل عليهما وشرب معهما فضربه ثلثمائة سوط وقيده وسجنه[٢] .

وحينما توفى المهدى دعاه الخليفة الهادى وكافأه بـ (١٥٠) ألف دينار . وبعد أن توفى الخليفة الهادى وخلفه أخوه هرون الرشيد اتصل به وصار من ندمائه ولأجل ذلك لقب بالنديم .

كانت له مدرسته الخاصة لتعليم الغناء والموسيقى ومدرسته بيته وكانت هذه المدرسة تدر عليه ريعاً سنوياً يقدر بأربع وعشرين مليون درهم .

ومن أشهر تلاميذه (زلزل) و (علويه) و (مخارق) و (أبو صدقة) و (سليم بن سلام) و (محمد بن الحارث) .

توفى فى بغداد سنة ١٨٨ هـ ٨٠٤ م .

٢ — اسحق الموصلي

هو أبو محمد اسحق بن ابراهيم الموصلى ولد فى الرى سنة ١٠٥ هـ ٧٦٧ م أمه من أهل الرى اسمها (شاهك) .

تتلمذ على أحد تلامذة والده وهو (زلزل) فتعلم منه الضرب على العود وتعلم الغناء من عاتكة بنت شذا فاشتهر فى الغناء والموسيقى حتى أصبح من أشهر وأمهر المغنين والموسيقيين فى عصره . وبنفس الوقت كان عالماً بالفقه والحديث والتفسير والأدب والتاريخ إلا أن شهرته بالغناء والموسيقى غلبت على شهرته بالفقه وباقى العلوم . ومن قول الخليفة المأمون فيه (لولا ما سبق على ألسنة

---

(١) موسى (الهادي) خلافته بعد أبيه المهدي من سنة ١٦٨هـ الى سنة ١٧٠هـ وهارون (الرشيد) خلافته بعد أخيه الهادي من سنة ١٧٠هـ الى سنة ١٩٣هـ .

(٢) قطوف الأغاني ص (١١) .

الناس وشهر به عندهم من الغناء لوليته القضاء بحضرتى فإنه أولى به وأعف وأصدق وأكثر ديناً وأمانة من هؤلاء القضاة) .

هذا وقد أذن الخليفة المأمون بأن يلبس السواد يوم الجمعة والصلاة معه فى المقصورة لمنزلته عنده .

توفى فى بغداد سنة ٢٣٥ ﻫ ٨٥٠ م فرثاه الخليفة المتوكل فقال :

(ذهب صدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته)

٣ - ابراهيم بن المهدي

هو أبو إسحق ابراهيم بن المهدى أخو الخليفة هارون الرشيد الصغير من غير أمه ، واسم أمه (شكلة) ديلمية الأصل .

ولد فى بغداد سنة ١٦٣ﻫ - ٧٧٩م توفى أبوه وعمره ست سنوات فتعهدته أمه وثقفته ثقافة موسيقية لأنها هى كانت موسيقية وكانت له أخت من غير أمه اسمها (علية) وكانت هى أيضا موسيقية .

كان أخوه الخليفة هارون الرشيد يشجعه واخته على الموسيقى والغناء بالرغم من أن مركزهما الإجتماعى لا يليق بأن يكونا من المغنين والموسيقيين .

ثم بعد أن توفى الخليفة هارون الرشيد استدعاه ابن أخيه الأمين وقربه اليه إلا أنه انهزم فى عهد ابن أخيه المأمون فقبض عليه ثم عفا عنه .

كان صوته رخيما عذبا قويا وكان عالما موسيقيا وأمهر من عزف على الالات الموسيقية وهو أعلم أهل زمانه بالإيقاع والنغم والوتر وبالرغم من انه كان مغنيا وموسيقيا كان عالما فى الشعر والفقه والجدل والحديث وباقى العلوم إلا أن علمه بالموسيقى فاق كل ذلك .

كان زعيم الحركة الموسيقية (الرومانتيكية) الفارسية التقليدية ، توفى فى بغداد سنة ٢٢٥ﻫ - ٨٣٩م ومن أشهر تلاميذه محمد بن الحارث وعمرو بن بانة .

٤ – زلزل

واسمه منصور : كان موسيقيا ماهراً وملحنا بارعا ومن أحسن من يضرب على آلة العود فى عصره وقد ابتكر العود الكامل ويسمى (العود الشبوط) فاستعمله بدلا من العود الفارسى . وكان شابا وسيما فى خلافة هارون الرشيد حتى انه غضب عليه يوما فسجنه عدة أعوام ثم خرج من السجن ولحيته بيضاء .

توفى فى بغداد سنه ١٧٥هـ - ٧٩١م وقد أمر بحفر بئر قبل مماته لأهل بغداد ووقفها وكانت تسمى باسمه (بئر زلزل) .

٥ – سياط[١]

هو أبو وهب عبدالله بن وهب أحد موالى بنى خزاعة ولد فى مكة المكرمة سنة ١٢٢هـ ٧٣٩م .

تتلمذ على أستاذين قديرين هما يونس الكاتب وبُردان حتى أصبح من أمهر الموسيقيين والمغنين فى عصره وفاق فى العزف والغناء أساتذته الذين تتلمذ على أيديهم وكان يجيد الضرب على العود وبنفس الوقت كان ملحنا ممتازاً .

ورد بغداد فى خلافة المهدى واتصل به فقربه اليه ولقى منه تشجيعا ، توفى فى بغداد سنة ١٩٦هـ ٧٨٥ م ومن أشهر تلاميذه ابراهيم الموصلى وابن جامع .

٦ – ابن جامع

هو أبو القاسم اسماعيل بن جامع عربى الأصل ولد بمكة المكرمة وكان فى بادىء نشأته يتعلم الفقه وقد حفظ القرآن الكريم إلا أن أباه توفى وهو

---

(١) قدمنا ابراهيم الموصلي على أستاذه سياط لشهرته أكثر من أستاذه .

صغير السن فتزوجت أمه المغنى سياط فتتلمذ عليه و أخذ الغناء أيضا عن يحيي المكى .

نفاه الخليفة المهدى الى مكة المكرمة وجلد ابراهيم الموصلى (كما ذكرنا ذلك آنفا فى ترجمة حياة ابراهيم الموصلى) وذلك خوفا من أن يفسدا ولديه ولما توفى المهدى دعاه الخليفة الهادى الى بغداد واجزل عليه العطايا وكافأه بثلاثين ألف دينار ثم حدثت منافسات بينه وبين ابراهيم الموصلى فى خلافة المأمون إلا أن حزب ابراهيم الموصلى كان أرجح من حزبه .

كان مغنيا ماهراً وملحنا بارعا سأل الخليفة هارون الرشيد يوما أحد الموسيقيين واسمه (برصوم) عن ابن جامع فقال (وما أقول فى العسل) .

٧ - زرياب

هو أبو الحسن على بن نافع مولى المهدى الخليفة العباسى. (واسم زرياب) طير أسود اللون عذب التغريد ولما كان أبو الحسن من فطاحل المغنين عذب الصوت وأسود اللون لقب بـ (زرياب) .

نشأ زرياب فى بغداد وكان تلميذاً لإسحق الموصلى بصورة سرية الى أن اتقن فن الغناء عليه ففى ذات يوم طلب الخليفة هارون الرشيد من اسحق الموصلى بأن يأتى له بمغن جديد يجيد الغناء فأحضر اسحق زريابا فاستأذن زرياب من الخليفة بأن يغنى فأذن له فغنى :

يا أيها الملك الميمون طائره   هارون راح اليك الناس وابتكروا

إلى أن أكمل نوبته فطار الرشيد فرحا وتعجب منه كثيراً وطلب من أستاذه اسحق أن يعتز به . إلا أن اسحاقا داخله الحسد والحقد فهدد زريابا وخيره بالخروج من بغداد أو أن يغتاله فرجح زرياب الخروج من بغداد فخرج وتوجه الى الأندلس وكان الخليفة هناك آنذاك (عبدالرحمن الثانى)

فكتب زرياب الى الخليفة يستأذنه بالدخول الى بلاطه فرد عليه حسنا ورحب به ، وبعد أن دخل بلاط الخليفة وأصبح من حاشيته غنى بحضرته وما أن سمعه الخليفة حتى شغف به وقربه اليه وأصبح نديمه ومن أقرب الناس اليه .

وعندما اشتهر زرياب فى الأندلس وتمركز بها أسس مدرسة للغناء والموسيقى وتعتبر هذه أول مدرسة أسست لتعليم علم الموسيقى والغناء وأساليبها وقواعدها .

وإن زريابا يعتبر هو السبب فى اختراع الموشح[1] لأنه عمم طريقة الغناء على أصول النوبة[2] وكانت هذه الطريقة (أى طريقة النوبة) هى السبب فى اختراع الموشح .

وقد أدخل زرياب على فن الغناء والموسيقى فى الأندلس تحسينات كثيرة ، وأهم هذه التحسينات هى : —

أولا — جعل أوتار العود خمسة مع العلم انها كانت أربعة أوتار .

ثانيا — أدخل على الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة من قبله .

---

(١) الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو على نوعين : —
الأول : التام . وهو الذي يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات .
الثاني : الأقرع وهو الذي يتألف من خمسة أقفال وخمسة أبيات .
ومن يرغب في معرفة الأقفال والأبيات فليراجع كتاب الموشحات الأندلسية تأليف فؤاد رجائي ص (١٠٠) هذا وقد نقل المرحوم الاستاذ علي الدرويش موشحات أندلسية قديمة وعددها (١٤) موشحاً من علماء تونس اذ أنه بقي في تونس عشر سنوات للتنقيب عن الموشحات مع المستشرق الفرنسي « ديرلانجيه » وقد سجلها على نوتات وسجلت هذه الموشحات على اسطوانات في سوريا وفي بغداد وكثيراً ما نسمعها من الاذاعات .

(٢) النوبة كما عرفها الخواجه عبدالقادر بن غيبي المتوفى سنة ٨٣٨هـ هي ذات أصل قديم وكانت تحتوي في عهده على أربع قطع تسمى كما يلي : أولاً — القول . ثانياً — الغزل . ثالثاً — الترانه . رابعاً — الفروداشت ولكن ابن غيبي أدخل قطعة خامسة سماها « المستزاد » وذلك في سنة ٧٨١هـ « كتاب الموسيقى الشرقية للمستشرق فارمر ص ٢٢٥ » .

ثالثا — جعل مضراب العود من قوادم النسر بدلا من الخشب .

رابعا — افتتاح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر كما انه أول من وضع قواعد لتعليم الغناء للمبتدئين وأهمها هى : —

أولا — يتعلم المبتدىء ميزان الشعر ويقرأ الأشعار على نقر الدف ليتعلم الميزان الغنائى .

ثانيا — يعطى اللحن للمبتدىء ساذجا خاليا من كل زخرفة .

ثالثا — يتعلم المبتدىء الزخرفة والتغنى فى الألحان مع الضروب بعد تعلمه الميزان والضرب واللحن .

وقد وضع أسساً وقواعد لفحص المبتدئين قبل قبولهم وهى أن يجلس المبتدىء على مكان عال ثم يوعز اليه بأن يصيح بجواب صوته ثم ينزل تدريجيا الى قراره وبهذه الطريقة كان يعرف مدى صوته وحلاوته .

وقــد نقل (زرياب) من بغداد الى الأندلس طريقتين فى الغناء والموسيقى وهما[1] : —

أولا — طريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية .

ثانيا — طريقة تطبيق الإيقاع الغنائى مع الإيقاع الشعرى .

توفى فى قرطبة سنة ٢٣٠ هـ ٨٤٥ م .

٨ — مخارق

هو أبو المهنا مخارق بن يحيى ولد فى المدينة المنورة .

تعلم الغناء فى بادىء الأمر من المغنية المشهورة عاتكة بنت شذا وكان رفيقا لها ثم تعلم الغناء من ابراهيم الموصلى بعد أن اشتراه الخليفة العباسى هارون الرشيد واعتقه .

---

(١) كتاب الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائي ص ٩٨ .

كان من المغنين المشهورين البارعين إلا أنه لم يتعلم العزف على أى آلة كانت . اتصل بالخليفة الأمين فقربه ثم اتصل بالخلفاء المأمون والمعتصم والواثق وكان صديقا للشاعر المشهور (أبى العتاهية) .

توفى فى بغداد سنة ٢٣٠ هـ ٨٤٥ م .

٩ — دنانير

هى جارية لمحمد بن كناسة الشاعر العباسى المعروف . ولدت فى الكوفة ونشأت فى بيت مولاها فتعلمت الشعر منه ثم باعها مولاها الى يحيى البرمكى فكانت تلقب (بالبرمكية) ثم لما وقعت نكبة البرامكة أخذها الخليفة هارون الرشيد إلا انها لم تطب نفسها ولم تمل اليه لأنها كانت تحب البرامكة حبا كثيراً فتركها الخليفة هارون الرشيد واطلق سراحها تعيش أينما تريد فعاشت بعد البرامكة فى دار من دورهم لا تفرح ولا تطرب لعشق أو لغناء .

وقد أحبها شاعر اسمه (عُقيد) فتقدم لخطبتها فرفضت ذلك وبقيت كئيبة حزينة الى أن ماتت فرثاها مولاها الاول (ابن كناسة) ، كانت مغنية رائعة ، شاعرة ، ذات ثقافة عالية . تتلمذت على ابراهيم الموصلى وابنه اسحق وابن جامع حتى أصبحت من المغنيات الذائعات الصيت وقد ألفت كتابا فى الأغانى اسمه (مجرد الأغانى) .

١٠ — علية بنت المهدي

هى بنت الخليفة العباسى المهدى وأخت المغنى والموسيق المشهور ابراهيم ابن المهدى فهى بنت خليفة وعمة خلفاء عظام إلا أن الفن تغلب عليها فاشتهرت بالغناء . كانت مغنية من الطراز الأول وشاعرة وفنانة موهوبة ذات شهرة واسعة وكان شاعرها الخاص (أبا حفص محمد بن على المعروف

بالشطرنجى) نشأ هذا الشاعر في بيت أبيها المهدى ولازمها بعد وفاة أبيها فكان ينظم لها الشعر فى المعنى الذى تريده وتعينه له .

توفيت سنة ٢١٠ هـ عن خمسين سنة .

١١ – الفارابى

هو أبو نصر محمد بن طرخان تركى الأصل ولد فى فاراب[١] سنة ٢٥٧ هـ ٨٧٠ م ثم ورد بغداد . كان عالماً موسيقياً وفيلسوفاً أخذ الفلسفة عن أستاذه (أبي بشر متى يونس) وأكمل دراسته على (يوحنا بن خيلان) فى حران وكان يتقن الضرب على العود فاشتهر فى البلاد والأمصار فدعاه سيف الدولة الى حلب فوجد هناك تلاميذ كثيرين يرغبون فى سماع محاضراته فى شتى العلوم فتزاحموا عليه .

ألف كتباً كثيرة فى علم المنطق والأخلاق والسياسة والرياضة والكيمياء والموسيقى والفلسفة وقد تُرجم كثير من هذه الكتب الى اللغة اللاتينية .

ومن أهم كتبه فى الموسيقى هى : —

أولا — كتاب الموسيقى الكبير[٢] .

ثانياً — إحصاء الإيقاع .

ثالثاً — كتاب فى النقرة .

رابعاً — كلام فى الموسيقى .

توفى سنة ٣٣٩ هـ ٩٥٠ م .

---

(١) فاراب : مدينة في ما وراء النهر .

(٢) منه نسخة في مكتبة معهد الفنون الجميلة برقم ١٥٧١ مصورة من قبل المجمع العلمي العراقي وهي بخط خليل بن أحمد بن خليل كان الفراغ منها يوم الخميس الرابع من محرم سنة ١٢٣٠ هـ من نسخة تاريخها في النصف من شهر رمضان المكرم سنة ٤٨٢ هـ .

١٢ - ابن سينا

هو أبو علي الحسن بن عبدالله بن سينا ولد سنة ٣٧٠ ﻫ ٩٨٠ م في مدينة (أفشنة بجوار بخارى) ولما بلغ السابعة عشرة من عمره عين طبيباً (لنوح الثاني) في بخارى وكانت مكتبة نوح من أكبر المكتبات في ذلك الوقت فاطلع عليها ابن سينا .

ثم دخل في خدمة شمس الدولة في همدان ثم صار وزيراً له . ثم هرب الى اصفهان واتصل بعلاء الدولة هناك وقضى آخر أيامه بها . إن ابن سينا أشهر من أن يذكر كان من أعلم الناس بالموسيقى والغناء والفلسفة والرياضيات والمنطق والطب والكيمياء .

ألف كتباً كثيرة في شتى العلوم ومن الكتب التي ألفها في علم الموسيقى هي : —

أولا — كتاب الشفاء[١] .

ثانياً — كتاب النجاة[٢] وفيه فصل في الموسيقى .

ثالثاً — دانش نامه ألفه باللغة الفارسية لعلاء الدولة وفيه فصل في الموسيقى .

رابعاً — رسالة في تقاسيم الحكمة وفيها فصل في الموسيقى .

توفي سنة ٤٢٨ ﻫ ١٠٣٧ م[٣] .

---

(١) ان القسم الخاص بالموسيقى من كتاب الشفاء لابن سينا ، قد طبع بتحقيق الأستاذ زكريا يوسف سنة ١٣٧٦ ﻫ ١٩٥٦ م في القاهرة .

(٢) طبع في مصر .

(٣) لقد أقيم مهرجان عظيم في بغداد بمناسبة مرور ألف سنة على مولد ابن سينا من ٢٠ الى ٢٨ آذار سنة ١٩٥٢ وقد حضر هذا المهرجان وفود كثيرة من شتى البلاد .

أشهر المغنـــين والموسيقيين

بعد سقوط الدولة العباسية

١ – صفى الدين الارموي

هو عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموى البغدادى ولد سنة ٦١٣ هـ . وقد اختلف المؤرخون فى محل ولادته فنهم من قال أنه ولد فى بغداد ومنهم من ذكر أنه ورد بغداد صبياً من اذربيجان مع عائلته .

أدرك العهدين العباسى والمغولى فكان نديماً لاخر خلفاء بنى العباس وهو (المستعصم بالله) وكان اتصاله به بواسطة المغنية (لحاظ) المشهورة بجمالها وغنائها .

أما كيفية اتصاله بالخليفة المستعصم فقد صادف يوماً إن غنت لحاظ بحضرة الخليفة لحناً غريباً فتعجب الخليفة من هذا اللحن وسألها من الذى أوجده فقالت صفى الدين فقال الخليفة علي به فأحضرته فغنى بحضرته وضرب على العود أيضاً فأعجبه وأحبه كثيراً ومن ذلك الحين لازم مجلس الخليفة الى أن سقطت بغداد على يد هولاكو سنة ٦٥٦ هـ .

وقد اتصل صفى الدين بهولاكو (بعد محاولة لا مجال لذكرها هنا ومن يرد الإطلاع عليها فليراجع كتاب الموسيقى العراقية لعباس العزاوى ص ٢٧) وغنى وعزف على العود بحضرته فأعجبه كثيراً فقطع له بستاناً تسمى (السميكة) (وكانت للخليفة المستعصم) بناء على طلبه وعين له مرتباً إلا أن أولاد الخليفة المستعصم أخذوا منه البستان وقالوا له هذه ارث لنا .

وأما المرتب فقد قطعه عنه الصاحب شمس الدين الجوينى وعوضه عن المرتب والبستان بستين ألف درهم[1] .

(١) كتاب الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان للاستاذ عباس العزاوي ص ٣١.

يعد صفي الدين نابغة من النوابغ في علم الموسيقى والغناء والأدب والخط وله إلمام في التاريخ أيضاً . كان مليح الشكل حسن الأخلاق ذا مروءة وكرم إلا أنه كان مسرفاً سيء التدبير متلافاً ويقال أنه مات محبوساً على دين . ألف كتباً كثيرة ومن مؤلفاته في الغناء والموسيقى ما يأتي : —

أولا - كتاب الأدوار وهو من أحسن الكتب التي ألفت في الموسيقى وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة التركية ترجمه (شكر الله بن أحمد الاماسيوى) وترجمه الى اللغة الفرنسية المستشرق الفرنسى البارون (دير لانجه) وطبعه في باريس سنة ١٩٣٨م وترجم الى اللغة الفارسية أيضاً . وقد شرحه كثير من علماء الموسيقى الذين جاءوا بعده . كما ان أكثر المؤلفات في علم الموسيقى التي ألفت بعده كانت عالة على كتاب الأدوار . وقد نشره الدكتور حسين على محفوظ في بغداد .

ثانياً - الرسالة الشرفية وقد ألفها بعد سقوط بغداد على يد هولاكو لتلميذيه شرف الدين الجويني وأخيه بهاء الدين محمد الجويني وهذه الرسالة لا تقل أهمية عن كتاب الأدوار . وقد ترجمها الى اللغة الفرنسية (دير لانجه) .

ثالثاً - رسالة الإيقاع وقد ألفها باللغة الفارسية .

توفي سنة ٦٩٣ هـ ١٢٩٤ م وقد تتلمذ عليه أناس كثيرون منهم :

١ — شمس الدين أحمد السهروردى .
٢ — على الستاهى .
٣ — حسن زامر .
٤ — زيتون .
٥ — حسام الدين قطلغ بوغا .

٢ - لحاظ

مغنية عظيمة مشهورة وجميلة للغاية وكانت من المقربات لدى الخليفة

المستعصم بالله اسمها مقرون بإسم صفى الدين وهى السبب فى شهرته (كما مر ذلك فى ترجمة صفى الدين) قال عنها صاحب مسالك الأبصار[1] (سحرت فقيل لحاظ وملأت نفس كل عاشق فغاظ طالما تجلت لجلت الهموم وغنت فاقتادت القلب المزموم وبرزت فتنة للأنام ومحنة للمستهام إلا أنها لو تقدمت زماناً كما لو تقدمت افتتاناً لأرخصت دنانير وصرفت عناناً وأعربت بما لم تدع لعريب امتناناً) .

كان الخليفة المستعصم يحبها كثيراً ويذوب بها إلا انه سمع ذات يوم انها كانت تتصل بناظر ديوان المكوس واسمه (ابن معمر) فأمر الخليفة بنفيها وعزل ابن معمر عن وظيفته .

٣ – عبدالقادر المراغى

هو أبو الفضائل كمال الدين عبدالقادر المراغى من الموسيقيين فى أذربيجان ولد فى ٢٠ ذى القعدة سنة ٧٥٤ ه .

كان من أشهر الموسيقيين وأعلامها وشهرته تقارب شهرة صفى الدين . وقد توغل فى علم الموسيقى وأدرك فائقه وأبدى مهارة زائدة فيه واستنبط ألحاناً غريبة كما انه كان خطاطاً أيضاً .

أدرك العهدين الجلائرى وآل تيمور ونادم السلطان (اويس) وابنه (أحمد الجلائرى) وعندما دخل تيمور لنك بغداد سنة٧٩٦ه انهزم عبدالقادر المراغى الى كربلاء مع عائلته ثم استدعاه تيمورلنك فلبي طلبه . وفى سنة ٨٠٠ ه ذهب الى سمرقند حسب أمر تيمورلنك فاتصل هناك بأميرها (المرزا شاهرخ) فصار من المقربين لديه . توفى سنة ٨٣٨ ه .

ألف كتباً كثيرة فى علم الموسيقى منها : —

---

(١) كتاب الموسيقى العراقية للأستاذ عباس العزاوي ص ٣٤ .

١ — جامع الألحان ألفه باللغة الفارسية .

٢ — كتاب الموسيق .

٣ — زبدة الأدوار .

٤ — شرح الأدوار وهو أول مؤلفاته إذ شرح فيه الأدوار لصفى الدين .

٥ — كنز الألحان فى علم الأدوار[1] .

ومن أحفاد الخواجه عبدالقادر المراغى (عبدالعزيز) ، كان من الموسيقيين الماهرين المشهورين فى القرن العاشر للهجرة وله رسالة فى علم الموسيق هى (نقاوة الأدوار) كتبها باسم السلطان سليمان القانونى وما زالت مخطوطة لم تطبع الى الآن .

نكتفى بذكر هذا العدد من فطاحل المغنين والموسيقيين لئلا يطول البحث بنا ولكى نرجع الى أصل موضوعنا وهو المقام العراقى .

---

(١) ان جميع هذه الكتب ما زالت مخطوطة لم تطبع الى الآن .

الباب الثاني

الفصل الأول

المقام العراقي

كان المقام العراقي قديما هو الغناء الوحيد للجمهور العراقي وهو المحبب الى نفوسهم فلم يكن آنذاك أي نوع من الغناء سواه إلا بعض الأغاني العراقية الخالصة كالعتابة .. الخ . والسبب في ذلك انه لم توجد في ذلك العصر وسيلة للهوهم لعدم وجود إذاعات لاسلكية أو اسطوانات أو سينمات أو ملاهٍ ولكنهم كانوا يعقدون مجالس وأندية في بعض البيوتات المترفهة والمقاهي وبعض الاحيان تكون مشادة بين مطرب ومطرب في هذه الأندية والمجالس وكل واحد يفتخر في المقام الذي يحسن اداءه ويتحدى صاحبه في اجادته ولم تكن هذه المقامات تقرأ في الأندية والمجالس فحسب بل كانت ولا زالت تقرأ في مجالس الذكر والتهليلة وعلى المنائر وفي المواليد النبوية ومناسبات الأفراح وفي نوادي الرياضة[١] وعليه نرى أكثر العراقيين لهم إلمام بأصول المقام ولو كان إلماما بسيطا ، هذا مع العلم ان أكثرهم كانوا يحسنون غناء مقام أو مقامين أو أكثر عدا الأساتذة منهم كأحمد الزيدان وخليل الرباز .. الخ . الذين كانوا يحسنون اداء جميع المقامات وهؤلاء الأساتذة كانت لكل واحد منهم مقهاه الخاص الذي يغني فيه إذ كانت المقامات تغنى في المقاهي[٢] فيما إذا لم توجد

---

(١) الزورخانه .

(٢) كانوا يضمون تختين واحد بجانب الآخر ويضعون فوقها الكراسي ليجلس عليها المغني والموسيقيون ويكون بمثابة مسرح وقد انقرضت قراءة المقام في المقاهي أخيراً واختصرت وأصبحت تغنى في شهر رمضان فقط وانقرضت نهائياً قراءة المقام في المقاهي وكان آخر رمضان =

هناسبة فى بيت أو غير ذلك . أما الآلات الموسيقية[١] التى كانت تصحب المقام العراقى فهى : —

١ — السنطور .

٢ — الكمانة (الجوزة) .

٣ — الطبلة (الدنبك) .

٤ — الرق (الدف الزنجارى) .

٥ — القارة[٢] .

وكان مجموع هذه الآلات يسمونه الجوق البغدادى أى (جالغى بغداد[٣]).

تاريخ المقام العراقي

إن المقامات العراقية التى تغنى بالطريقة والترتيب المتعارف عليه فى يومنا هذا ليست المقامات التى كانت تغنى فى العصر العباسى ولا فى العصور التى قبله كما يظنها البعض انها وصلت الينا بطريق النقل من العصر العباسى . بل ان زمانها لا يرتقى الى أكثر من (٣٠٠) أو (٤٠٠) سنة وذلك بالأدلة الآتية :

١ - إن المقام العراقى مؤلف من عقد موسيقية ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية وقليل منها سباعية . أما الغناء فى العصر العباسى فكان ثمانيا وهو يشبه غناء الموشحات الأندلسية الموجودة لدينا الآن إذ أن المغنى المشهور (زرياب) قد نقل الغناء العراقى إلى الأندلس ونقل غناء الاندلس الى

= سنة ١٣٥٧هـ ١٩٣٨م وذلك في مقهى الشابندر (مقابل مدخل سوق السراي من جهة المحاكم) وكان يغني هناك المرحوم رشيد القندرجي .

(١) وسنعقد فصلا خاصاً في آخر الكتاب عن تاريخ الجوزة والسنطور .

(٢) ان النقارة تركت أخيراً وأصبح الجوق البغدادي من الآلات الأربع فقط .

(٣) الچالغي : بالجيم الفارسية كلمة تركية الأصل وأصل التركيب (چالغي طقيمي) أي جماعة الملاهي (الطرب عند العرب للأستاذ عبدالكريم العلاف ص ١٣٩) .

شمالى أفريقية وبقى ينتقل من جيل الى جيل حتى يومنا هذا وقد نقلها الأستاذ المرحوم على[١] الدرويش مع المستشرق الفرنسى (دير لانجه) عن علماء تونس[٢] .

٢ ـ إن الكتب الموسيقية القديمة المطبوعة منها والخطية قد ذكر مؤلفوها المقامات والأنغام وبينوا كيفية عزفها على الآلات الموسيقية وبحثوا فى الإيقاع وأنواعه بحثاً وافياً إلا أننا لا نجد فيها ما يشبه مقامنا اليوم .

فكتاب النغم ليحيى بن على المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ الذى طبعه وعلق عليه الأستاذ محمد بهجة الأثرى سنة ١٩٥٠ فيه بحث واف عن النغم وعن كيفية عزفه على العود والمؤتلف منه والمتنافر .

وكتاب الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ الموجودة نسخة منه مصورة فى مكتبة معهد الفنون الجميلة فى بغداد (مصورة من قبل المجمع العلمى العراقى) قد أسهب فى تحليل المقامات وكيفية عزفها وفى الأنغام المؤتلفة والمتنافرة وفى الإيقاع وأنواعه .

وكتاب موسيقى الشفاء للرئيس ابن سينا المتوفى سنة ٤٢٩ هـ الذى طبعه وحققه الأستاذ زكريا يوسف المدرس فى كلية التحرير سنة ١٩٥٦ م فيه بحث واف عن المقامات والأنغام والإيقاع وأنواعه إلا أننا لا نجد فى هذه الكتب ما يشبه مقامنا اليوم .

والمقامات فى كتاب الأدوار لصفى الدين الأرموى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ أحد عشر مقاماً[٣] :

١ ـ عشاق .

---

(١) ذكر لي ذلك الأستاذ المرحوم على الدرويش حينما كان في بغداد يشتغل في دار الاذاعة اللاسلكية ومدرساً في معهد الفنون الجميلة .

(٢) راجع ترجمة المغني (زرياب) ص ٢٩ .

(٣) الموسيقى العربية تأليف المستشرق الانكليزي « فارمر » ترجمة « حسين نصار ص ٢٤١ » .

٢ — نوى .

٣ — بوسليك .

٤ — راست

٥ — عراق

٦ — زيرافكند

٧ — بزرك

٨ — زنكوله

٩ — راهوى

١٠ — حسينى

١١ — حجازى .

وأما الأوازات[١] فهى ستة :ـ

١ — كواشت

٢ — كردانيه

٣ — نوروز

٤ — سلمك

٥ — مايه

٦ — شهناز

فهذه المقامات والاوازات بعض أسمائها موجود الآن عندنا كمقامات وأوصال إلا أنها لا تشبه مقاماتنا إذ لو كانت مثلها لكنا نراها مفصلة بتحاريرها وأوصالها ومياناتها فى الكتاب المذكور .

وهذه ارجوزة الأنغام (لبدرالدين الاربلى[٢]) التى نظمها سنة ٧٢٩ هـ

---

(١) الأوازات جمع أواز والأواز هو نغم مكون من نغمين كما جاء في أرجوزة الاربلي في ذكر الأوازات حيث قال :

وفرعوا من كل شدين نغم * سموه أوازاً لبعض قد رسم

(٢) نشرها أولا الأب لويس شيخو اليسوعي في مجلة « المشرق » البيروتية سنة ١٩١٣ ، ثم طبعها وعلق عليها الأستاذ « عباس العزاوي » ونشرها مع كتابه الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان سنة ١٩٥١ م .

فيذكر الأنغام والاوازات التي هي في كتاب الأدوار (للأرموى) إذ يقول إن أصول الانغام (الرست) وتفرعت منه ثلاثة وهي (العراق) و (الزروفكند) و (الاصبهان) فصارت الانغام أربعة .

وتتفرع من هذه الأصول ثمانية (أي . من كل نغم نغمان) فيكون المجموع إثني عشر نغماً وهي :-

١ — رست
٢ — عراق
٣ — زروفكند
٤ — اصبهان
٥ — بزرك
٦ — نوى
٧ — عشاق
٨ — راهوى
٩ — حسيني
١٠ — زنكوله
١١ — بوسليك
١٢ — حجازى .

ويذكر أنهم قد فرعوا من كل نغمين نغماً فسموه أوازاً وهي ستة كما مر آنفاً وقد فرعوا من كل أوازين فرعاً ثالثاً وسموه (شازاً) فيكون عدد الشازات ثلاثة وهي :-

١ — عزّال . من الشاهناز والنيروز .
٢ — زوالى . من السلمك والكردانيا .
٣ — العكبرى . من الحجازى والكواشت .

وأما الرسالة الفتحية (لمحمد بن عبدالحميد اللاذقى) المتوفى سنة ٩٠٠ هـ

والموجودة نسخة منها مصورة فى مكتبة معهد الفنون الجميلة فى بغداد (مصورة من قبل المجمع العلمى العراقى عن نسخة موجودة فى مكتبة الأوقاف العامة)[١] قد بحث فيها بحثاً مسهبا عن المقامات والانغام والإيقاع والآلات الموسيقية فقال ان المقامات اثنى عشر[٢] مقاما .

إلا أن هذه المقامات تختلف عن مقاماتنا اليوم إذ أن المقامات فى زمانه كانت تعزف حيث يقول « بعض المقامات تستخرج من الثلث وبعضها من الربع وبعضها من السدس وبعضها من الخمس مع كون مبدئها من الأحد أو الأثقل أو منهما[٣] » . اه .

وأما الشعب فى زمانه فأربع وعشرون شعبة[٤] وهى :ـ

١ — دوگاه
٢ — سيگاه
٣ — چهارگاه
٤ — پنجگاه
٥ — عشيران
٦ — نوروز عرب
٧ — ماهور
٨ — نوروز خارا
٩ — نوروز بياتى
١٠ — حصار
١١ — نهفت

---

(١) منها نسخة حسنة خطية في خزانة كوركيس عواد في بغداد .

(٢) زاد مقاماً واحداً عن المقامات التي وردت في الأدوار « للأرموي » وهو مقام الأصبهان .

(٣) أي من ثلث وتر العود وربعه الخ .

(٤) الشعبة فسرها بعض القدماء بأنها النغمات التي لها هيئة انتقالية على نغمات المقام « الرسالة الفتحية للاذقي » .

١٢ - عِذَال

١٣ - أوج

١٤ - تبريز

١٥ - مبرقع

١٦ - ركب

١٧ - صبا

١٨ - همايون

١٩ - زوالى

٢٠ - اصفانك

٢١ - بسته نكار

٢٢ - نهاوند

٢٣ - خوذى

٢٤ - محيّر .

أما الشعب عند القدماء فأربع وهى : —

١ - يكاه

٢ - دوكاه

٣ - سيكاه

٤ - جهاركاه .

أما الأوازات فسبعة [١] . يقول عنها « إن بعضها مستخرج من نصف الوتر وبعضها من ثلثه أو مما زاد عليه وبعضها من ربعه » . ا . هـ .

وأما التراكيب فيقول فيها انها كثيرة لا تحصى والمستعمل والمشهور في زمانه ثلاثون تركيبا : —

١ - پنجكاه أصل

(١) زاد أوازاً واحداً عن الأوازات التي فى أدوار « الأرموي » وهو « المايه » .

٢ - پنجگاه زايد

٣ - محير

٤ - أوج

٥ - ماهور

٦ - ماهور صغير

٧ - بسته نگار

٨ - مبرقع

٩ - عشيران

فهذه التسعة يسميها القدماء (شعبة) ويسميها المتأخرون (تركيبا) ولا اختلاف فى الحقيقة إنما الخلاف فى التسمية .

وما عدا هذه التسعة من التراكيب الآتية فلا وجود لها عند القدماء اصلا وإن كان بعضها مسمى بأسماء الشعب (كعذال) و (نهفت) عند المتأخرين وبعضها بأسماء جديدة عندهم (كسنبلة) و (قرجغار) .

أما التراكيب الباقية فهى : —

١ - سنبلة

٢ - عذال

٣ - نهفت

٤ - تبريز صغير

٥ - تبريز كبير

٦ - نهاوند كبير

٧ - نهاوند صغير

٨ - قرجغار

٩ - عجم

١٠ - اصفانك

١١ - راحة الأرواح

١٢ - زوالى سيگاه

١٣ - زوالى اصفهان

١٤ - نگار

١٥ - نشابورك

١٦ - خوذى

١٧ - حجست

١٨ - زمزم

١٩ - همايون

٢٠ - مستعار

٢١ - نكانيك .

يقول اللاذقى عن هذه التراكيب بأنها هى المستعملة عند عملة المتأخرين بعضها مستخرج من نصف الوتر وبعضها من ثلثه وبعضها من ربعه وبعضها من خمسه وبعضها مما بين النصف والثلث وبين الثلث والربع وكذلك بعضها متفق عليه وبعضها مختلف فيه ا . هـ .

فيتضح مما تقدم أن المقامات فى عصر اللاذقى ليست بالمقامات الموجودة عندنا الآن بل انها مقامات تعزف ولا تغنى فلو كانت هى نفس مقاماتنا الحالية لحللها وذكر تحاريرها ومياناتها وأوصالها .

إذن فالمقامات العراقية التى تغنى ونسمعها اليوم ليست منحدرة من العصر العباسى بل ان زمنها لا يرتقى الى أكثر من (٣٠٠) سنة أو (٤٠٠) سنة قبل الآن وقد ألفها ورتبها مغنون وموسيقيون عراقيون وقد نقلت الينا منهم بطريقة النقل من جيل الى جيل .

موطن المقام العراقي

بعد أن انتهينا من تاريخ المقام العراقى نأتى الى نقطة مهمة وهى : —

هل المقام العراقى يغنى فى العراق فقط أم يغنى فى باقى الأقطار الشرقية أيضا.

فنقول . إن المقامات فى البلاد العربية موسيقية (تعزف على الآلات) وليست غنائية . فمقام النواثر . والفرحفزا . والسوزناك مثلا مقامات موسيقية .

أما مقام (المنصورى) و (الحليلاوى) و (الخنابات) فمقامات غنائية تغنى فى العراق فقط .

أما فى ايران وتركية والهند وباقى الأقطار الشرقية ففيها مقامات غنائية أسماؤها كأسماء مقاماتنا إلا أنها تختلف عنها فى التحارير والاداء والقطع والميانات .

أما المقامات فى العراق فموطنها بغداد والموصل فقط إلا أن المقامات فى الموصل تختلف كل الإختلاف عن المقامات فى بغداد فى التحارير والميانات والأوصال وترتيبها . هذا وفى الموصل لا يتقيد القراء بترتيب أوصال المقام إذ أن المغنى يحرر المقام وبعد التحرير يأخذ أى قطعة تروقه . بينما فى بغداد بخلاف ذلك إذ أن المغنى يحرر المقام ثم يأخذ القطع والاوصال والميانات ويرتبها بحسب ما هو معروف ومتبع عند القراء .

قلنا ان موطن المقام العراقى هو بغداد والموصل فقط ألا انه ظهر قراء فى بعض المدن العراقية الأخرى كالبصرة وكركوك .ففى كركوك مثلا ظهر مغن وهو (ملا ولى) أحد أساتذة أحمد الزيدان فى مقام الإبراهيمى . وفى البصرة (الحاج محمود) وهو بغدادى الأصل من محلة العوينة . أما فى الحلة وسامراء وأكثر مدن العراق فانهم يتذوقون المقام العراقى وفيها أناس يغنون بعض المقامات .

أما فى شمالى العراق فتوجد عند الأكراد مقامات أسماؤها كأسماء مقامات بغداد إلا أنها تختلف عنها فى الأداء والتركيب والتحارير والقطع والأوصال .

تعريف المقام العراقي

والآن نريد أن نعرّف ما هو المقام العراقى :

المقام العراقى — هو مجموعة أنغام منسجمة مع بعضها له إبتداء يسمى بالتحرير . وانتهاء يسمى بالتسليم (ويسميه القراء التسلوم) وما بين التحرير والتسليم مجموعة من الأوصال والميانات والقرارات يرتلها البارع من المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع .

اقسام المقام

ينقسم المقام من حيث الكلام الذى يغنى به إلى قسمين :ـ

الأول — يقرأ فيه شعر عربى فصيح مثل الرست والمنصورى ... الخ .

الثانى يقرأ فيه شعر عامى (زهيرى[1]) كالحديدى . والحليلاوى ... الخ .

---

(١) الزهيري نسبة الى ملا جادر الزهيري ويسمى (موال) هو شعر عامي يتألف من سبعة أشطر ثلاثة أشطر الأولى تنتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة فى المعنى وثلاثة الأشطر التي تليها تنتهي أيضاً بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة فى المعنى والشطر السابع ينتهي بكلمة ثلاثة الأشطر الأولى ، الا أنها تختلف في المعنى أيضاً . مثال ذلك (للمرحوم الحاج زاير) :

تمت أحوي اعلى شوفك بس اروماً ورد	(ارجع)
وابني وصالك واروم امن المراشف ورد	(ارتوي)
مفروض حبك عليا بالفرايض ورد	(تسبيح)
من حيث باسمك تم الرضنا والدعا	(الدعاء)

=

وينقسم المقام من حيث مقام وقطعه إلى قسمين :ـ

أولا ـــ مقام كامل له تحرير وتسليم مثل العجم والنارى . . . الخ .

ثانياً ـــ قطعة فقط خالية من التحرير والتسليم . ووجدت لتحلية المقامات والتنقل لتغيير النغم والتنوع لئلا يكون المقام مملا . وندون أدناه أسماء المقامات العراقية والأوصال التي وصلتنا الى يومنا هذا .

المقامات الشعرية[1]

١ ـــ بيات
٢ ـــ رست
٣ ـــ سيگاه
٤ ـــ حجاز
٥ ـــ نوى
٦ ـــ حسيني
٧ ـــ صبا
٨ ـــ خنابات
٩ ـــ منصورى
١٠ ـــ عريبون عجم
١١ ـــ قوريات
١٢ ـــ بيات عجم
١٣ ـــ پنجگاه

= رضوان حسن الحزاري اوجنتك ودعه (ودبعة)
والورد قدم لوابح واشتكى وادعى (ادعاء)
وبكول انت الورد واشلون تشتم ورد (الورد)

(١) المقامات التي يقرأ فيها شعر عربي فصيح .

١٤ - بشيرى[١]

١٥ - أوج

١٦ - تفليس

١٧ - جمّال

١٨ - أوشار

١٩ - عجم عشيران

٢٠ - طاهر

٢١ - خلوتى

٢٢ - مثنوى

٢٣ - سعيدى

٢٤ - نهاوند

٢٥ - حجاز شيطانى

٢٦ - حجاز آچـغ

٢٧ - حويزاوى

٢٨ - اورفه

٢٩ - دشتى

٣٠ - دشت

٣١ - أرواح

٣٢ - همايون

٣٣ - نوروز عجم .

---

(١) ترك مقام البشيري أخيراً لأنه يشترط فيه أن يقرأ شعر في اللغة التركية ولا بأس من تركه لأن مقام الراشدي يشبهه تماماً فهو يعوض عنه .

مقامات الزهيري[1]

١ - بهيرزاوى
٢ - إبراهيمى
٣ - جبورى
٤ - محمودى
٥ - نارى
٦ - مكَابل
٧ - مسچين[2]
٨ - عريبون عرب
٩ - شرقى أصفهان (شرقى رست)
١٠ - راشدى
١١ - حكيمى
١٢ - گلگلى
١٣ - مخالف
١٤ - مدمى
١٥ - حليلاوى
١٦ - باجلان
١٧ - قطر
١٨ - حجاز كاركورد
١٩ - شرقى دوگاه (شرقى بيات)
٢٠ - حديدى .

---

(١) المقامات التي يقرأ فيها شعر عامي (زهيري) .
(٢) بالجيم الفارسية .

٥٣

القطع والاوصال

١ - قزاز
٢ - ناهفت
٣ - قرياش[١]
٤ - عمر گله[٢]
٥ - بختيار
٦ - لاووك
٧ - زنبوري
٨ - خليلي
٩ - عبوش
١٠ - مخالف كركوك[٣]
١١ - عذّال
١٢ - قاتولي
١٣ - سيه‌رنك
١٤ - قادر بايجان
١٥ - ماهوري
١٦ - علي زبار[٤]
١٧ - حجاز مدني
١٨ - شهناز
١٩ - أبوسليك
٢٠ - جصاص
٢١ - سيساني

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) : ان هذه القطع الست (قرياش وعمر گله —

٢٢ ـ حجاز غريب
٢٣ ـ سفيان
٢٤ ـ عشيشى
٢٥ ـ سيگاه حلب
٢٦ ـ سيگاه عجم[٥]
٢٧ ـ سيگاه بلبان[٦]
٢٨ ـ آيدين .

أما السلك : ـ فهو طريقة غنائية خاصة بالعتابا[١] ونغمه من السيگاه ويغنى هذا النوع من العتابا بعد نهاية مقام الحكيمى . وكان يغنى فى مقام السيگاه بعد قطعة (المخالف كركوك) إلا أنها تركت فى الوقت الحاضر .

أما اللامى فنغم خاص بقراءة الأبوذية[٢] يستقر على درجة السيگاه .

ومخالف كركوك . وعلي زبار . وسيكاه عجم . وسيكاه بلبان) . كانت مقامات لها تحرير وتسليم الا أنها تركت وأصبحت قطعاً .

(١) وهي كلمة مشتقة من العتاب وتتألف من أربعة أشطر الثلاثة الأولى كل شطر ينتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى والشطر الرابع ينتهي بألف وباء ساكنة . مثال ذلك لجبوري النجار :

أحبابي ما بعد روحي لهلها (لهو لها)
دمه دمعي الفركا كم لهلها (أهل الدمع)
انجان الضايعه مترد لهلها (لاهلها)
لهيم اخلالها واسكن هضاب .

(٢) الأبوذية وجدها سكان الفرات « جنوبي العراق » وهي مخففة من صاحب الاذية وأصلها أبو الأذية تخففت فصارت « أبوذية » وتتألف من أربعة أشطر كالعتابا الا أن الشطر الرابع ينتهي بياء مشددة وهاء مهملة مثال ذلك لجبوري النجار :

ترف بس بيك دلالي ولوعه (مولع)
تحمل سكم بفراكك ولوعه (ولا وعي)
وجد واحزان ونياحه ولوعه (لوعـــه)
شفت حالي بعد شيصير بيـه

والركباني: هو غناء خاص عند البدو لحداء الابل وله نظم خاص بطريقتين:
الأولى : تتكون من شطرين ومن قافيتين . مثل :

هب يطارش واعتلى خمص الوشاح   ما هي غيده ذات حراب ذات بر
ذات عــز تمسي او سعد الصباح   ذات وردة جدح نازل سيل جر



امير الغناء الريفي « عبد الأمير الطويرجاوي »

ولد سنة ١٨٨٦ م في طويريج . تعلم الغناء الريفي بأنواعه . قرأ في عدة مقاهي في بغداد وكان أول مطرب ريفي غنى وأحيى حفلات ريفية في دار الإذاعة اللاسلكية . وهو لا يزال في قيد الحياة .

الثانية — تتألف من أربعة أشطر ثلاثة منها على قافية واحدة والشطر الرابع ينتهى بقافية مثال ذلك لجبورى النجار :

ياهيه جسمى نحل من كثر الهموم   وامساهر الليل مامر جفن عينى النوم
مولع ابظبيه او رقيبى ايدوّر اعلوم   يا ليل يغفون الوشاة او ينامون

وتغنى الأبوذية بأنغام مختلفة كنغم البيات ، والسيگاه ، والعجم ... الخ.
وطرق غنائها كثيرة وكل طريقة لها إسمها الخاص . مثل العنيسى ، والمشكل والعياش ، والصبى ، والحياوى ، والغافلى ... الخ .

سبب زيادة المقامات

إن سبب زيادة المقامات هو :-

١ — إضافة نغمين أو أكثر الى بعضها فيتولد مقام يختلف عن الأنغام التى تركب منها . مثل مقام الجمال فإنه مركب من نغمين هما . الصبا والسيگاه .

٢ — الاختلاف فى تركيب المقامات التى هى من نغم واحد مثل الابراهيمى والبهيرزاوى والجبورى . فإنها من نغم البيات إلا أنها تختلف فى تراكيبها وتحاريرها . فالأول يبدأ بتحريره من الجهارگاه . والثانى من العراق . والثالث من النوى .

٣ — زيادة نغم على نغم فى مقام مؤلف من نغمين . مثل الصبا والبيات فإن أضيف واحد إلى الآخر وزيد الاول على الثانى كان مقام (الحديدى) . وان زيد الثانى على الاول كان مقام (المنصورى) .

٤ — الاختلاف البسيط بين بعض المقامات سببها القصر والمد مثل الحليلاوى والباجلان . إذ أن تحريرهما سواء إلا أن عند قراءة الشطر الاول من الزهيرى تكون قصيرة فى الاول وطويلة فى الثانى وأما باقى الاوصال فهى متساوية فى المقامين ولكن تسلومهما مختلفان (وسنبين ذلك عند تحليلهما) أو سببها السرعة والبطء مثل مقام المخالف والگلگلى .

أسماء المقامات

إن المقامات سميت اما :ـ

١ ـ على أسماء الأوتار . مثل الحسيني والنوى .. الخ .

٢ ـ على أسماء المدن . مثل الاورفه ... الخ .

٣ ـ على أسماء العشائر . مثل البيات ... الخ .

٤ ـ على أسماء آلات موسيقية . مثل المنصورى[١] ... الخ .

٥ ـ على أسماء رجال . مثل المحمودى ... الخ .

٦ ـ على أسماء عوائل مثل الحكيمى[٢] ... الخ .

تقسيم المقامات من حيث الايقاع

تقسم المقامات العراقية من حيث الإيقاع إلى قسمين :ـ

١ ـ مقامات لا تغنى مع الايقاع . مثل البيات والحسينى[٣] ... الخ .

٢ ـ مقامات تغنى مع الايقاع . مثل الابراهيمى والنوى ... الخ وهى على قسمين أيضاً :ـ

١ ـ يغنى المقام مع الايقاع من أوله الى آخره . مثل الحديدى والسيگاه ... الخ .

٢ ـ تغنى ميانات المقام مع الايقاع فقط . وهو على قسمين أيضاً :ـ

١ ـ يكون الايقاع قبل الميانه ويسكت أثناء قراءتها . مثل الميانة

---

(١) المنصوري على اسم « ناي » اسمه المنصور اذ أن النايات سبعة (أ) الداود . (ب) الشاه (ج) المنصور (د) الناي . وما بين كل اثنين ناي فيكون المجموع سبعة .

(٢) ان مقام الحكيمي منسوب الى بيت الحكيم عائلة من عوائل بغداد (الطرب عند العرب ص ١٤٤) .

(٣) سنذكر المقامات التي لا تغنى مع الايقاع والتي تغنى معه في فصل تحليل المقامات .

الثانية والثالثة فى مقام الرست وميانة مقام الصبا .

٢ - يكون الايقاع من بـــداية الميانة الأولى الى نهاية المقام . مثل مقام الحجاز ديوان .

الاوزان التى تستعمل

مع المقامات العراقية

إن الأوزان الموسيقية كثيرة يمكن للقارىء الكريم أن يطلع عليها فى كتاب مؤتمر الموسيقى العربية وفى غيره من الكتب الموسيقية . ونريد هنا أن نذكر الأوزان المستعملة مع المقامات العراقية فقط . وهى كما يأتى :ـ

١ ـ وزن اليگرگ : ويستعمل مع مقام الجبورى . . الخ .

اس اس اس اس تك دم تك تك تك تك دم ١٢/٨

٢ ـ وزن الوحدة : ويستعمل مع مقام الشرقى والاورفه[١] . . . الخ .



(١) ان مقام الاورفه يستعمل معه وزنان الوحدة والوحدة الطويلة .

٣ـ وزن الوحدة الطويلة : ويستعمل مع مقام الاورفه .

٤ـ وزن الجورجينة: ويستعمل مع مقام الحليلاوى والباجلان والراشدى.

٥ـ وزن اى نواسى : ويستعمل مع مقام الطاهر .. الخ .

٦ـ وزن السماح : ويستعمل مع مقام المنصورى والنوى والسيكاه فقط .

٧ـ وزن الفالس : ويستعمل مع مقام الرست فقط قبل الميانة الثالثة .

أصل المقامات العراقية

لقد مرت على العراق نكبات عديدة من جراء الفتوحات المتتالية من قبل شعوب هم ليسوا من العرب ونبين أدناه بصورة موجزة الفتوحات التى حلت بالعراق بعد سقوط الدولة العباسية : —

فى سنة ٦٥٦ ﻫ احتل هولاكو بغداد بعد أن قتل آخر خلفاء بنى العباس وهو المستعصم بالله .

فى سنة ٧٣٨ ﻫ احتل بغداد السلطان حسن الجلايرى .

فى سنة ٧٩٥ ﻫ احتل بغداد تيمورلنك .

فى سنة ٧٩٧ ﻫ احتل بغداد السلطان أحمد الجلايرى .

فى سنة ٨٠٣ ﻫ احتل بغداد تيمورلنك مرة ثانية .

فى سنة ٨١٤ ﻫ احتل بغداد الشاه محمد (سلطنة القره قوينلو أى الخروف الأسود) البارانيين .

فى سنة ٨٧٤ احتل بغداد السلطان حسن الطويل (سلطنة آق قوينلو أى الخروف الأبيض) .

فى سنة ٩١٤ ﻫ احتل بغداد الشاه اسماعيل (الدولة الصفوية) .

فى سنة ٩٤١ ﻫ احتل بغداد السلطان سليمان القانونى (الدولة العثمانية) .

فى سنة ١٠٣٢ ﻫ احتل بغداد الشاه عباس .

فى سنة ١٠٤٨ ﻫ احتل بغداد السلطان مراد (الدولة العثمانية مرة ثانية).

فى سنة ١٣٣٥ ﻫ احتل بغداد الانكليز بقيادة الجنرال مود .

ولهذا نجد المقامات العراقية متعددة الاصول فمنها :

تركية . مثل الاورفه والآيدين ... الخ ومنها فارسية مثل . السيگاه والپنجگاه والاوشار ... الخ ومنها هندية . مثل الرست الهندى ... الخ ومنها عربية . مثل الصبا ... الخ ومنها كردية مثل مقام البيات ... الخ .

هذا وكانت أكثر المقامات الشعرية تغنى بأشعار فارسية وتركية إرضاء للولاة والوزراء والأمراء لجهلهم اللغة العربية .

ومن مخلفات تلك العصور نجد الكلمات الأعجمية ما زالت باقيـــة فى المقامات العراقية تلفظ أثناء قراءتها الى يومنا هذا وتعتبر من ضمن أسسها وأصولها .

ورب سائل يسأل ما السبب فى بقاء هذه الكلمات الأعجمية فى المقامات الى هذا اليوم ولم يتركها المغنون ويبدلوها بكلمات عربية ؟ .

فالجواب : أن المغنى يستعين بهذه الكلمات على اداء المقام إذ بدونها لا يمكنه تحريره وتأدية قطعه وأوصاله ومياناته فإذا أبدلناها نحاذر ونخاف على ضياع المقام . فمتى ما سجل المقام على النوتة ففى ذلك الوقت يمكننا أن نتخلص من هذه الكلمات وأن نستبدلها بكلمات عربية . ونبين أدناه الكلمات الأعجمية المستعملة فى المقامات العراقية مع ما يقابلها فى اللغة العربية :ـ

يار — يا وليفى

يا دوست — يا حبيبى

اكى گوزم — مؤلفة من كلمتين (اكى يعنى اثنين . و (گوزم) عينى . فمعنى تركيب اللفظين (عيناى الإثنتان) .

قنشمش — تكلم .

قربان — أفديك

جانم — روحى

دَلَىْ — قلب

نگن دبم — بأى يوم

دلى يالدم — احترق قلبى

نزليل من — يا مدللى

بنباك — أنظرنى

اُولِيىْ — تأوف
فريادمن — استغيثك
محبة دارم — أحبكم
عزيز من — عزيزى
لويلر — أهكذا
بلولم — اعرف
جهانم — يا دنياى
نحل دلم — قلبى بأى حال
أوغلم — يا ولدى
أفندم — سيدى
دِيِّىْ — قل لى
أغاى من — سيدى
هى‌داد — النجدة
بدادم — انجدنى
دلى من — قلبى
دگيل — تعال
جنجان — روح روحى
جانمن — روحى
جان — روح
أميرم وا — مؤلفة من كلمتين (أميرم) بمعنى أميرى . و (وا) للإستغاثة فيكون معنى تركيب اللفظتين (وا أميراه) .
أغالر — يا أغوات
پاشالر — يا بشوات
أمان — للتذمر وكذا (أمانم)

لِـلَىْ – أظنها عربية مختصرة من كلمة (يا ليلى) وكذا كلمة (أَلِـلَىْ).
خردم جون ـ أكلت . يا روحى
باشم جون ـ أقوم يا روحى
نيدم جان ـ أنا من يا روحى .

فصول المقامات

كانت المقامات العراقية تغنى على فصول . وعددها خمسة فصول .

والفصل مكون من عدة مقامات[١] متعارف عليها تغنى واحداً بعد الآخر على أن يبدأ بمقام رئيسى . وبين كل مقام ومقام آخر تغنى پسته[٢] . من قبل أعضاء الفرقة الموسيقية لكى يستريح المغنى بعد قراءته للمقام وليكن مستعداً لقراءة المقام الذى يليه . وبين كل فصل وفصل استراحة عامة للقارىء وللموسيقيين . أما الفصول فهى : —

١ ـ فصل البيات[٣]
٢ ـ فصل الحجاز
٣ ـ فصل الرست
٤ ـ فصل النوى
٥ ـ فصل الحسينى .

أما مقامات الفصول[٤] فهى :

---

(١) ليعلم القارىء الكريم ان المقامات لا تغنى كلها في الفصول بل التي تغنى ثلاثون مقاماً فقط ، بينما المقامات التي تغنى تزيد على خمسين مقاماً فالمقامات الباقية يجوز أن يطالب بعضها المستمعون من المغني كما وأنه يجوز تبديل بعض المقامات الداخلة في الفصول بغيرها .

(٢) وسيأتي الكلام عن البستة في الفصل الأول من الباب الثالث .

(٣) يسمى الفصل عادة باسم المقام الذي يبدأ به .

(٤) الطرب عند العرب ص ١٤٩ .

١ — فصل البيات ومقاماته :

١ ـ بيات
٢ ـ نارى
٣ ـ طاهر
٤ ـ محمودى
٥ ـ سيكاه
٦ ـ مخالف
٧ ـ حليلاوى
(استراحة)

٢ — فصل الحجاز ومقاماته :

١ ـ حجاز ديوان
٢ ـ قوريات
٣ ـ عريبون عجم
٤ ـ عريبون عرب
٥ ـ إبراهيمى
٦ ـ حديدى
(استراحة)

٣ — فصل الرست ومقاماته :

١ ـ رست
٢ ـ منصورى
٣ ـ حجاز شيطانى

٤ - جبورى

٥ - خنابات

(استراحة)

٤ — فصل النوى ومقاماته :

١ - نوى

٢ - مسچين

٣ - عجم عشيران

٤ - پنجگاه

٥ - راشدى

(استراحة)

٥ — فصل الحسينى ومقاماته :

١ - حسينى

٢ - دشت

٣ - أورفه

٤ - أرواح

٥ - أوج

٦ - حكيمى

٧ - صبا

(الإنتهاء).

الفصل الثانى من الباب الثانى

قراء[1] المقام

إن قراء المقام فى جميع العهود كثيرون فمنهم من يجيد غناء كافة المقامات ومنهم من يجيد بعضها ومنهم من يجيد غناء مقام واحد أو مقامين .

والآن نذكر أهم وأشهر قراء المقام حسب قدمهم . ومن يرد الإطلاع على قراء المقامات فليراجع مجلة الفتح فى مكتبة الآثار القديمة من العدد الأول إلى العدد الثالث عشر الصادرة سنة ١٩٣٩م لصاحبها الشيخ جلال الحنفى فأنه بحث هذا الموضوع بحثاً مفصلا ورتب القراء على الحروف الهجائية .

١ – الملا ولي

ويسمى أيضاً عبدالرحمن ولى ولد فى كفرى سنة ١١٥٦هـ وتوفى فيها سنة ١٢٤٦هـ وقد قدم إلى بغداد وغنى فيها . أخذ عنه المغنى المشهور شلتاغ شيئاً كثيراً وكذلك على الصفو شيخ قراء الموصل[2] .

٢ – ابراهيم بن نجيب

ابن بكر أصله من الكرج ولد فى بغداد سنة ١١٨٠هـ وتوفى فيها سنة ١٢٣٤هـ . وهو ابن أخى عمر[3] باشا أحد ولاة بغداد . كان من مشاهير المغنين والموسيقيين[4] .

---

(١) ان كلمة قارىء تطلق فى بغداد على مغني المقامات .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣ .

(٣) ان ولاية عمر باشا في بغداد من سنة ١١٧٢هـ الى سنة ١١٩٠هـ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١ .

٣ - ملا حسن البابوجچي

كان يصنع البوابيج[1] فى سوق باب الگمرك ببغداد . ولد فى بغداد سنة ١١٨٨هـ وتوفى فيها سنة ١٢٥٦هـ . كان من مشاهير رجال المقام العراقى أخذ عنه جماعة كثيرة من المغنين منهم شلتاغ وأبو حميد وملا حسن البصير والحاج محمد النيار وغيرهم[2] .

٤ - رحمةالله (شلتاغ)

كان مشهوراً باسم (شلتاغ) وقد أجمع الكثيرون على أنه من أكراد العراق . وقال قومٌ من أقربائه انه من أتراك الشام جاء صغيراً الى بغداد مع أبيه وأعمامه ومات فيها سنة ١٢٨٨ هـ وعمره خمس وسبعون سنة فتكون ولادته سنة ١٢١٣ هـ .

أخذ المقام العراقى عن ملا حسن البابوجچي وعن ماشاءالله المندلاوى وعن ملا عبدالرحمن ولى وغيرهم من مشاهير المغنين آنذاك . وقد أصبحت له الرآسة على مغنى بغداد فى فن المقام العراقى وأخذ عنه جمهور كبير من المغنين منهم أحمد الزيدان . وربّاز . وملا عثمان الموصلى . واسرائيل ابن المعلم ساسون . وأمين آغا وغيرهم .

وتعود لشلتاغ كثير من المحسنات النغمية فى الغناء البغدادى واليه تنسب طائفة من الأساليب والاصول .

وقد ابتكر مقامات كثيرة منها مقام (التفليس[3]) الذى استخرجه

---

(١) البوابيج جمع بابوج وهو أحد أنواع الأحذية النسائية .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) يقال أن سبب ابتكاره هـذا المقام وتسميته بهذا الاسم هو انه أحب غلاماً اسمه « يعقوب الأرمني » هرب من أهله الى مدينة تفليس فغنى فيه « أغا ل بيك ل باشا ل » الخ هذا وان مغني بغداد الذين جاءوا بعده اذا غنوا . قام التفليس يقرءون به هذا الكلام .

من نغم السيگاه . ورويت عن موته أحاديث وأنباء كثيرة منها أنه صاح بميانة الإبراهيمى (منلا لا) ثم صعد الى جواب الرست فانفتق جرح له قديم فمات[١] .

٥ - حسقيل بن الياهو بن شاهين

ولد فى بغداد سنة ١٢١٨ هـ وتوفى فيها سنة ١٣١٣ هـ كان من مشاهير المغنين أخذ المقام العراقى عن ملا حسن البابوجچى[٢] .

٦ - الحاج حمد بن جعفر النيار

ولد فى بغداد سنة ١٢٢٨ هـ فى محلة الدهانة وتوفى فيها سنة ١٢٩٩ هـ وكان مكفوف البصر أخذ المقام العراقى عن ملا حسن البابوجچى والسيد على الحكيم وشلتاغ . وأخذ عنه أحمد الزيدان نغمة (أبوسليك) فى تسليم الحسينى وأخذ منه السيد على العانى أيضاً[٣] .

٧ - قوج بن على

ولد فى بغداد سنة ١٢٢٨ هـ وتوفى فيها سنة ١٣١٣ هـ أخذ المقام العراقى عن شلتاغ وكان من مشاهير مغنى بغداد آنذاك[٤] .

---

(١) مجلة الفتح عدد ٨ .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) مجلة الفتح عدد ٧ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١١ .

٨ – حمد (أبو احميد)

هو حمد بن جاسم ولد فى بغداد سنة ١٢٣٣ ﻫ فى محلة بنى سعيد وتوفى فيها سنة ١٢٩٨ ﻫ ودفن فى مقبرة الغزالى .

كان من مشاهير مغنى بغداد أخذ المقام العراقى عن ملا حسن البابوجچى وأخذ عنه جماعة كثيرون وله آثار كثيرة فى الغناء البغدادى فقد أحي صبغته العربية ونشر عليه مسحة بدوية كما أن له تجديدات فنية فى المقام[١] .

٩ – حسقيل بن الياهو بيبي

ولد فى بغداد سنة ١٢٣٦ ﻫ وتوفى فيها سنة ١٣٢٤ ﻫ .

أخذ المقام العراقى عن شلتاغ وأبى احميد ويعد من الطبقة المتقدمة فى فن المقام العراقى[٢] .

١٠ – حافظ بكر

ولد فى الأعظمية سنة ١٢٣٧ ﻫ وتوفى فيها سنة ١٣١٧ ﻫ كان من مشاهير مغنى المقام العراقى وكان ممجداً فى جامع الإمام الأعظم[٣] .

١١ – صالح ابو دميري

ولد فى بغداد سنة ١٢٤٣ ﻫ فى محلة الفضل وتوفى فيها سنة ١٣٣٣ ﻫ أخذ المقام عن شلتاغ وأخذ عنه جماعة منهم الحاج جميل البغدادى[٤] .

---

(١) مجلة الفتح عدد ٧ .

(٢و٣) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١٠ .

١٢ – خليل الرباز[١]

هو خليل بن ابراهيم ولقبه (الرّباز) ولد فى بغداد سنة ١٢٤٢ هـ وتوفى فى ١٠ محرم سنة ١٣٢٢ هـ فى سيلخانة جامع الوزير[٢] . عتيق حسن باشا (ويقال أنه وجدت جثته فى مقهى المميز وهى تقع خلف جامع الآصفية والآن أزالتها دائرة الآثار القديمة لأنها من ضمن بناية المدرسة المستنصرية).

أخذ المقام العراقى عن شلتاغ . والحاج حمد النيار . وأبى احميد وغيرهم . وقد تغير صوته عندما ناف عمره على الستين عاماً واضطر من بعد ذلك الى الغناء بدون مصاحبة الآلات الموسيقية .

كان (رّباز) من الطبقة المتقدمة فى غناء المقامات العراقية فى بغداد وقد حفظت عنه أساليب طيبة فى بعض المقامات وأخذ عنه جماعة كثيرة منهم سلمان موشى وقدورى العيشه والسيد ولى العانى وغيرهم[٣] .

١٣ – أحمد الزيدان

هو أحمد بن حمادى بن زيدان ولد فى بغداد سنة ١٢٤٨ هـ فى محلة خان اللاوند وتوفى فيها سنة ١٣٣١ هـ الموافق سنة ١٩١٢ م عن عمر يناهز الثمانين عاماً ودفن فى مقبرة الشيخ عمر .

أخذ المقام عن شلتاغ وعن أبى احميد وعن الحاج حمد النيار وعن أمين أغا بن الحماميه . وابن زيدان من النوابغ الذين بعثوا فى فن الغناء العراقى

---

(١) ان المثل « يقرأ في جيب الرباز » جاء من المغني خليل الرباز لأنه كان يستنزف دراهم المستمعين ويتركهم مفاليس لحلاوة صوته واتقانه للمقامات العراقية وخصوصاً مقام « العجم » و« المخالف كركوك » اذ كان مشهوراً باتقانهما وكان يدعى بـ(أبو حلق الذهب).

(٢) جامع الوزير يطل على نهر دجلة خلف سوق السراي ما بين جسر الشهداء والمحاكم جددت بناءه الآن مديرية الأوقاف العامة .

(٣) مجلة الفتح عدد ٨ .



المغنى المرحوم « أحمد الزيدان »

روحاً وحيوية وأوسعوه تجديداً وتنظيما . كما أنه كان مدرسة فنية قائمة بنفسها . تخرج فيها جمهرة كبيرة من رجال المقام العراقى منهم : رشيد القندرچى والحاج جميل البغدادى ويوسف حوريش والحاج عباس الشيخلى وسلمان موشى وقدورى العيشه وغيرهم . ولم تقتصر مهمة ابن زيدان على الغناء مع الجوق البغدادى فقط بل كان يمجد على منائر الجوامع وقد عينته

دائرة الأوقاف خصيصاً لهذا الغرض في جامع منوره[1] خاتون ومات وهو بوظيفته هذه . وكان قارئاً في الاذكار القادرية وله راتب يتقاضاه من التكية القادرية الطالبانية (مقابل وزارة الدفاع الآن) وقدره مجيديان في كل شهر .

أما آثاره الفنية التي غذى بها المقامات العراقية فكثيرة جداً لا يمكن حصرها في هذه العجالة ولكننا نشير الى جانب ضئيل منها .

وسع ابن زيدان بعض القطع الدقيقة التي اعتبرها الأقدمون فروعاً بسيطة للمقام العراقي فجعلها مقامات خاصة وذلك بأن اضاف اليها تحريرات وبدوات ووضع لها ميانات وقرارات ثم نظم لها تسليمات مناسبة فجاءت من التحف الفنية الرائعة ومن ذلك قطعة القرياش . والعمر گله . فقد جعلهما مقامين كاملين .

ومن تصرفاته في المقامات وتحسيناته لها انه أدخل قطعة المستعار في مقام الأوج وقطعة الآيدين في مقام الطاهر وغير ذلك .

وقد سجل ابن زيدان عدة اسطوانات[2] من نوع (البكرة) وهذه الإسطوانة هي أول نوع اخترعت لتسجيل الأصوات ولها حاكي (أي گرامفون) خاص سجلها له عبدالله الياهو وسجلها له أيضاً محمد بن سعيد العزاوي (الگهوچي[3]) .

١٤ - حسن الشكرچي

هو حسن بن محمد بن أحمد البياتي ولد في بغداد سنة ١٢٤٦ هـ وتوفي في الموصل سنة ١٣١٦ هـ ودفن في مقبرة عمر الولي .

---

(١) جامع منوره خاتون يقع بجانب دار المعلمات الابتدائية للبنات .

(٢) توجد مجموعة من اسطوانات أحمد الزيدان لدى صديقنا الأستاذ أدم مشتاق مدير العدلية العام مع الحاكي الخاص بها .

(٣) مجلة الفتح عدد ٣ .

كان مشهوراً بمقامات معينة وهو أول من أدخل قطعة المكابل الموصلية في الغناء البغدادى وكان يمجد فى جامع المرادية[١] ببغداد . وكان يغنى آنذاك فى المقاهى منها مقهى فى الميدان ومكانها الآن بناية مديرية معارف لواء بغداد الرصافة (مدرسة المأمونية) سابقاً . وقد غنى فى عدة مقاهٍ فى الموصل أيضاً مع مغنيها آنذاك حسين بن على الصفو .

١٥ – حسين بن على الصفو

كان أشهر مغنى الموصل الحدباء تتلمذ على أبيه على الصفو وقد غنى فى مقاهى الموصل مع حسن الشكرچى كما ذكرنا آنفاً . وقد سجل عدة اسطوانات من نوع (البكره)[٢] . ومن أشهر تلاميذه السيد سلمان الموصلى .

١٦ – ابراهيم العزاوي

من المغنين المشهورين فى الموصل وقد عاصر المغنى حسين بن على الصفو كان مغنياً هاوياً وليس محترفاً وعليه لم يغن فى المقاهى بل اقتصر غناؤه فى المناسبات والأعراس ومن أشهر تلاميذه السيد أحمد عبدالقادر الموصلى .

١٧ – رحمين نفطار

ابن ناحوم أصله من الموصل ولد فى بغداد سنة ١٢٤٩ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٤٦ هـ أخذ المقام عن أبي احميد وأخذ عنه نجم الشيخلى[٣] .

---

(١) يقع جامع المرادية في محلة الصابونجية مقابل وزارة الدفاع .

(٢) توجد من هذه الاسطوانات لدى محمد صالح الخطاط وفي دار الاذاعة اللاسلكية فى بغداد أهداها لها السيد عبدالله الدملوجي بدون حاكي .

(٣) مجلة الفتح عدد ٩ .

وكان يغنى فى المقاهى ومنها المقهى فى باب المعظم والآن أصبحت دائرة التفتيش لمصلحة نقل الركاب . وكان عازفاً على الجوزة بنفس الوقت .

١٨ - أحمد الفياض بن حبيب

ولد فى الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٣٨ هـ كان من قراء المقام العراقى المشهورين[١] .

١٩ - سعودى بن مرزوك

ولد فى الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٠٨ هـ كان من قراء المقام البارزين ويعد حجة فيه .

٢٠ - السيد على العانى

هو السيد على بن السيد حسين بن السيد على العانى ولد فى بغـــداد سنة ١٢٥٦ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٣١ هـ .

أخذ المقام العراقى عن أبي حميد وكان شاعراً بنفس الوقت وله ديوان وكان موظفاً فى السية فى شعبة بنى سعيد التابعة يومذاك الى مأمورية السنية المسماة بـ (الدجيلة) ومركزها (الحى)[٢] .

٢١ - اسرائيل بن المعلم ساسون

ابن روبين ولد فى بغداد سنة ١٢٥٨ هـ فى محلة (أبو دودو) وتوفى

---

(١) مجلة الفتح عدد ٣ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١١ .

فيها سنة ١٣٠٨ هـ . أخذ المقام العراقى عن شلتاغ فأصبح من الطبقة المتقدمة بين مغنى بغداد .

وقد أخذ عنه جماعة من رجال المقام منهم حسين المدرس ويوسف حيم القندرچى وقدورى القندرچى ومحمود القندرچى وغيرهم[١] .

٢٢ – ابراهيم العمر

ابن بكر الحافظ ولد فى الأعظمية سنة ١٢٦٣ هـ وتوفى فى خارج العراق سنة ١٣٣٣ هـ . كان من قراء المقام البارعين وقد أخذ المقام عن عمه الحاج حافظ وغيره[٢] .

٢٣ – شكر بن السيد محمود

ابن السيد عمر ولد فى بغداد سنة ١٢٧٠هـ وتوفى فى الأعظمية سنة ١٣٤٠هـ أخذ المقام العراقى عن شلتاغ وكان من القراء المشهورين .

٢٤ – عبد الجبار بن كبوعى

ولد فى الأعظمية سنة ١٢٧٨ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٢٨ هـ أخذ المقام العراقى عن رباز وأحمد الزيدان وكان حجة فى المقام .

٢٥ – أحمد أبو ادرنكه

ابن ويس الأعظمى ولد فى الأعظمية سنة ١٢٧٨هـ وتوفى فيها سنة ١٣٠٨هـ أخذ المقام العراقى عن سعيد البصير الأعظمى . وكان من فحول القراء .

---

(١) مجلة الفتح عدد ٤ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١ .

٢٦ – قدوري القندرچی

ابن صالح ولد فی بغداد سنة ١٢٧٨ ﻫ ومات فیها سنة ١٣٢٨ ﻫ وكان يسكن محلة الأكمسكخانة [١].

أخذ المقام العراقی عن اسرائيل بن المعلم ساسون وهو يعد من القراء المتقنین.

٢٧ – روبین بن رجوان

ابن میخائیل ، ولد فی بغداد سنة ١٢٦٨ ﻫ وتوفی فیها سنة ١٣٤٥ ﻫ . أخذ المقام عن أبي حميد وشلتاغ . وأخذ عنه رشید القندرچی ویوسف حوریش وسلمان موشی وكان من مشاهیر المغنین فی بغداد وله أسالیب لطیفة فی تحریر المقامات وكان یجید قراءة مقام السیگاه [٢].

٢٨ – قدوري العيشه

ابن مال‌الله بن علیوی ولد فی بغداد سنة ١٢٧٨ﻫ وتوفی فیها سنة ١٣٤٥ﻫ وكان يسكن محلة فضوة قره شعبان .

أخذ المقام العراقی عن خلیل الرباز ورافق أحمد الزیدان كثیراً وأخذ عنه محمد القبانچی ویعد حجة فی المقام [٣].

٢٩ – رضا بن حسین أغا

ابن علی أغا ولد خارج العراق سنة ١٢٧٨ ﻫ ونشأ فی خانقین وجاء الى

---

(١) محلة الاكمسكخانة هي الواقعة خلف المخبز العسكري الآن .

(٢) مجلة الفتح عدد ٩ .

(٣) مجلة الفتح عدد ١١ .

بغـــداد فسكنها ومات فيها سنة ١٣٢٠ هـ .

أخذ المقام عن بعض مغنى العجم وعن أحمد الزيدان وأخذ عنه المقام قدو بن جاسم الاندلى وجاسم بن محمد على الكرتيلى الملقب (بأبي النيص) وقدورى ابن صالح بن درويش وغيرهم[١] .

٣٠ – السيد ولي العانى

ابن السيد حسين بن على . ولد فى بغداد سنة ١٢٨٠ هـ فى محلة بنى سعيد وتوفى فيها سنة ١٣٤١ هـ ودفن فى مقبرة الشيخ عمر .

أخذ المقام العراقى عن رباز وعن أخيه السيد على وأخـــذ عنه محمد القبانچى . وكان من الخبراء بالمقام العراقى[٢] .

٣١ – ملا عثمان الموصلى

ابن الحاج عبدالله بن الحاج فتحى بن عليوى الموصلى . من عائلة الطحان الموصلية ولد سنة ١٢٧١ هـ فى مدينة الموصل . توفى والده وعمره سبع سنوات فتولى تربيته السيد محمود العمرى . فقد بصره وهو صغير السن لإصابته بمرض (الجدرى) حفظ القرآن وهو صغيراً . وتعلم الموسيقى وحفظ كثيراً من الأشعار أيضاً .

جاء بغداد بعد وفاة السيد محمود . فتولى تربيته أحمد عزت العمرى . وهو ابن السيد محمود . فحفظ صحيح البخارى على الشيخ داود . وبهاء الحق الهندى . ثم رجع الى مسقط رأسه (الموصل) فقرأ القرآن السبع على محمد السيد الحاج حسن ثم أخذ الطريقة القادرية على السيد محمد النورى ثم سافر

---

(١) مجلة الفتح عدد ٨ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣ .



« ملا عثمان الموصلي »

إلى استامبول ونزل فى جامع نور عثمانية . وفى إحدى الجمع طلب من رئيس محفل جامع أيا صوفيا (وهو الجامع الذى كان يصلى فيه السلطان عبدالحميد) أن يقرأ جزءاً من القرآن الكريم فسمح له وما أن إنتهى من القراءة إلا وأعجب به جميع من فى الجامع وعلى رأسهم (السلطان عبـــدالحميد) فسأل

السلطان من رئيس الجامع من هذا الذى كان يرتل القرآن المجيد فقال له الرئيس هذا رجل من العراق ومن مدينة الموصل إسمه (ملا عثمان) فأمر السلطان بتعيينه رئيساً للمحفل . ثم سافر إلى بيروت وبقى فيها ثلاثة أشهر نال فيها اعجاب المغنين والفنانين . ثم سافر الى الشام سنة ١٣٢٤هـ سنة ١٩٠٦م فكان موضع حفاوة واجلال من قبل أهل الشام . ثم سافر الى مصر فالتف حوله مشاهير المغنين والموسيقيين . أمثال عبدو الحمولى وغيره فتعلم الغناء المصرى هناك وغناه فأعجبهم كثيراً . ثم رجع الى استامبول وبقى فيها إلى الإنقلاب الدستورى العثمانى الذى حدث فى نيسان سنة ١٩٠٩ م الذى أرغم فيه السلطان عبدالحميد على التنازل عن العرش الى السلطان محمد رشاد . فترك استامبول وجاء الى بغداد وسكن فى جامع الصاغة (جامع الخفافين[١]) وقد قام فى خدمته الحاج مجيد خيوكه وأخوه الحاج أحمد خيوكه الى أن توفى سنة ١٣٤٢ هـ سنة ١٩٢٣ م ودفن فى مقبرة الغزالى فى بغداد وكان عمره سبعين سنة .

وقد ترجم حياته بصورة مفصلة الأستاذ أدهم آل الجندى فى الجزء الأول من كتابه (أعلام الأدب والفن) المطبوع سنة ١٩٥٤ م من صفحة ٢٠٣ الى صفحة ٢٠٨ . هذا وقد ألف عنه علماء من العرب والأتراك عن مواهبه ومناقبه رسائل كثيرة أهمها الرسالة التى ألفها أحمد عزت العمرى .

كان ملا عثمان رحمه الله من أذكى الناس سريع الحفظ ذا صوت رخيم كريم الطبع والأخلاق شاعراً باللغة الفصحى والعامية وباللغة التركية والفارسية وملحناً من أحسن الملحنين سريع البديهة خطيباً فصيح اللسان بليغاً . وكان من أمهر العازفين على القانون والعود والناى ويجيد الضرب على الدف عالماً بالإيقاع والأوزان . أخذ عنه أبو خليل القبانى من أكابر الفنانين فى عصره . وأخذ عنه الفنان المصرى عبدو الحمولى الموشحات وبعض

---

(١) جامع الخفافين يقع في سوق الساعجية الآن وكان قديماً سوق الخفافين (اليمنجية) .

الأنغام التركية . وهو الذى نشر نغمى الحجاز كار والنهاوند فى مصر والبلاد العربية الاخرى إذ أنهما (أى النغمين) كانا مجهولين . هذا وقد خمس كثيراً من القصائد العربية للشاعر عبدالباقى العمرى ولبعض الشعراء الآخرين وأن أكثر أشغال المواليد النبوية القديمة فى العراق (إن لم أقل كلها) من نظمه وتلحينه . وقد سجل إسطوانات من نوع البكرة [١] وقد ألف كتباً كثيرة فى شتى العلوم أهمها [٢] :-

١ — أبيض خواتم الحكم (فى التصوف)
٢ — كتاب نباتى
٣ — الطراز المذهّب فى الأدب
٤ — الأبكار الحسان
٥ — التوجع الأكبر بحادثة الأزهر
٦ — رسالة فى تخميس الإمام البوصيرى .

كما وأنه جمع ونقح ديوان عبدالباقى العمرى المسمى (الترياق الفاروقى) وقد تتلمذ عليه أناس كثيرون فى تجويد قراءة القرآن الكريم ومن أشهرهم :

١ — المرحوم الحافظ مهدى
٢ — الأستاذ عبدالفتاح معروف الكرخى
٣ — الحاج محمود عبدالوهاب
٤ — السيد محمود الهاشمى .

٣٢ — علوان العيشه

ابن مال الله ولد فى بغداد سنة ١٢٨٣هـ ومات فيها سنة ١٣٤٨هـ أخذ المقام

---

(١) توجد منها لدى محمد صالح الخطاط .
(٢) أعلام الأدب والفن الجزء الأول للأستاذ أدهم آل الجندي ص ٢٠٨ .

عن أحمد الزيدان . وأخذ عنه محمد القبانچى وكان خبيراً بالمقام العراقى ولم يكن مغنياً [١] .

٢٣ – جاسم محمد



ابن علی بن ابراهیم الكرتيلى [٢] الملقب (بأبي النيص) ولد فى بغداد سنة

---

(١) مجلة الفتح عدد ١١ .

(٢) نسبة الى جزيرة كريت .

١٢٨٤ هـ فى محلة تبت الكرد فى الرصافة أصلة من جزيرة (كريت) جاء جده منها إلى بغداد فاتخذها مسكناً له .

أخذ المقام العراقى عن رضا بن حسين أغا . وأحمد الزيدان . ورباز وكان خبيراً بالمقام العراقى[١] .

٣٤ – محمود الخياط

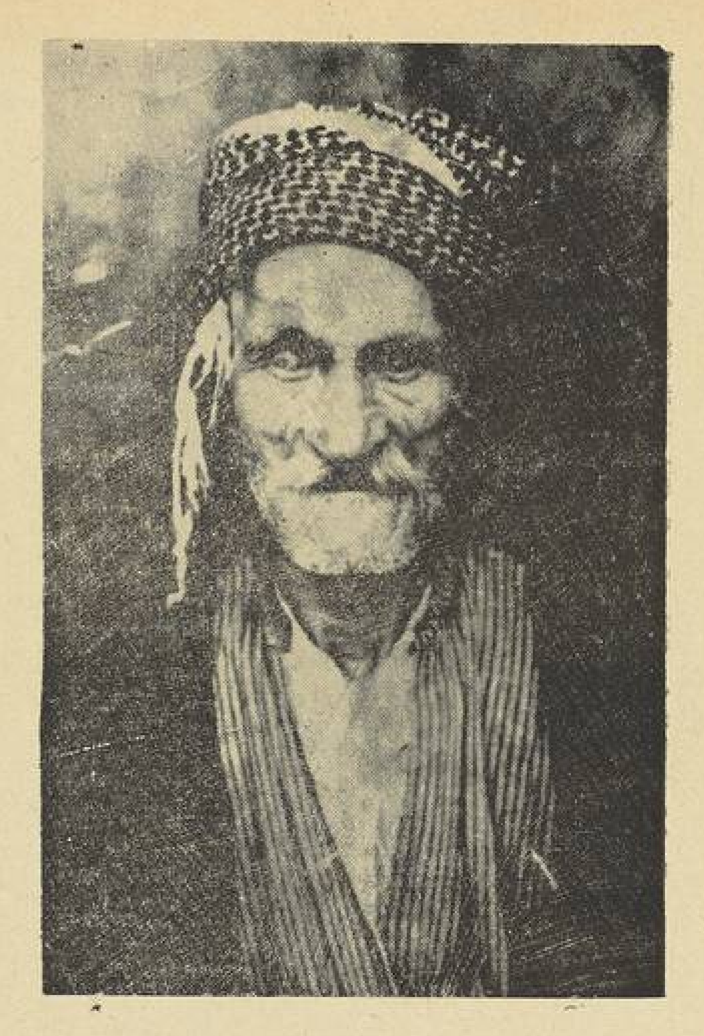
ابن أحمد الكروى ولد فى بغداد سنة ١٢٨٩ هـ وتوفى فيها سنة ١٣٤٤ هـ. أخذ المقام العراقى عن أحمد الزيدان . وأخذ عنه محمد القبانچى وحسون ابن اليهودية[٢] . وكان من القراء المتقنين . سجل عدة إسطوانات من نوع البكرة لبعض المقامات[٣] .

٣٥ – قدو بن جاسم الاندللى

ابن محمد أغا القزاز باشى ولد فى بغداد سنة ١٢٩٠ هـ فى محلة الجلالى . أخذ المقام عن أحمد الزيدان . وعن رضا بن حسين أغا . توفى سنة ١٩٥٦هـ فى محلة جامع على أفندى بعد أن كف بصره[٤] .

---

(١) مجلة الفتح عدد ٥
(٢) هو والد عبدالقادر حسون
(٣) مجلة الفتح عدد ١٢
(٤) مجلة الفتح عدد ١١



قدو بن جاسم الاندللي

٣٦ – الحاج جميل البغدادي

ابن السيد سلمان بن مصطفى بن علي . ولد في بغداد سنة ١٢٩٤ هـ في محلة البارودية . أخذ المقام العراقي عن جملة قراء منهم : أحمد الزيدان . وصالح أبو دميري ، والحاج جميـــل من مشاهير المغنين وأكثرهم اتقاناً للمقام



المرحوم الحاج جميل البغدادى

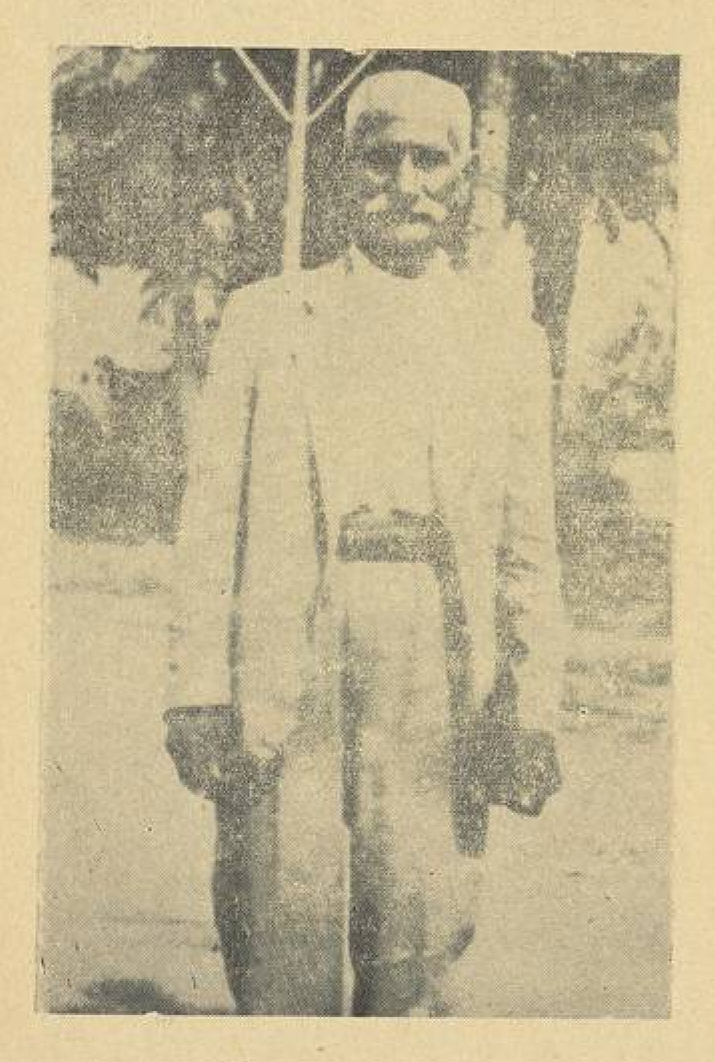
واطلاعاً على أصوله وفروعه وقد سجل عدة إسطوانات للمقام العراقى[١] .

كان ممجداً فى جامع المرادية . وقد عين خبيراً للمقام العراقى فى دار الإذاعة اللاسلكية ببغداد وذلك فى سنة ١٩٥١ بعد سفر سلمان موشى إلى فلسطين وبقى خبيراً الى يوم وفاته فى ٢٢ حزيران سنة ١٩٥٣ م

---

(١) مجلة الفتح عدد ٥ .

٣٧ – سلمان موشي



ابن الحاخام نسيم ولد فى بغداد سنة ١٢٩٨ ﻫ أخذ المقام العراقى عن رباز
وروبين بن رجوان . وأحمد الزيدان . ولسلمان موشى أسلوب لطيف فى
قراءة المقام وقد عقب أساليه رشيد القندرچى . واقتبس منها قسطاً غير
قليل . وكانت تصرفاته كثيرة فى المقام منها أنه أدخل فى مقام الرست قطعة



سلمان موشى مع المؤلف

البشيرى والحسينى والعشاق والصبا والنوى[١] .

لقد عين سلمان خبيراً للمقام فى دار الإذاعة اللاسلكية ببغداد بعد أن استقال الحاج عباس الشيخلى وذلك فى سنة ١٩٤٥م وبقى فيها الى أن اسقطت عنه الجنسية العراقية وسفره الى فلسطين وذلك فى ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١ م . وكان مشهوراً فى تحارير المقامات. سجل إسطوانة واحدة مقام سيگاه وكان هاوياً لا محترفاً.

(١) مجلة الفتح عدد ٩ .

٣٨ - الحاج عباس الشيخلي



ابن محمد علي بن عبدالكريم . ولد في بغداد سنة ١٣٠١ هـ في محلة باب الشيخ وأصله أفغاني .

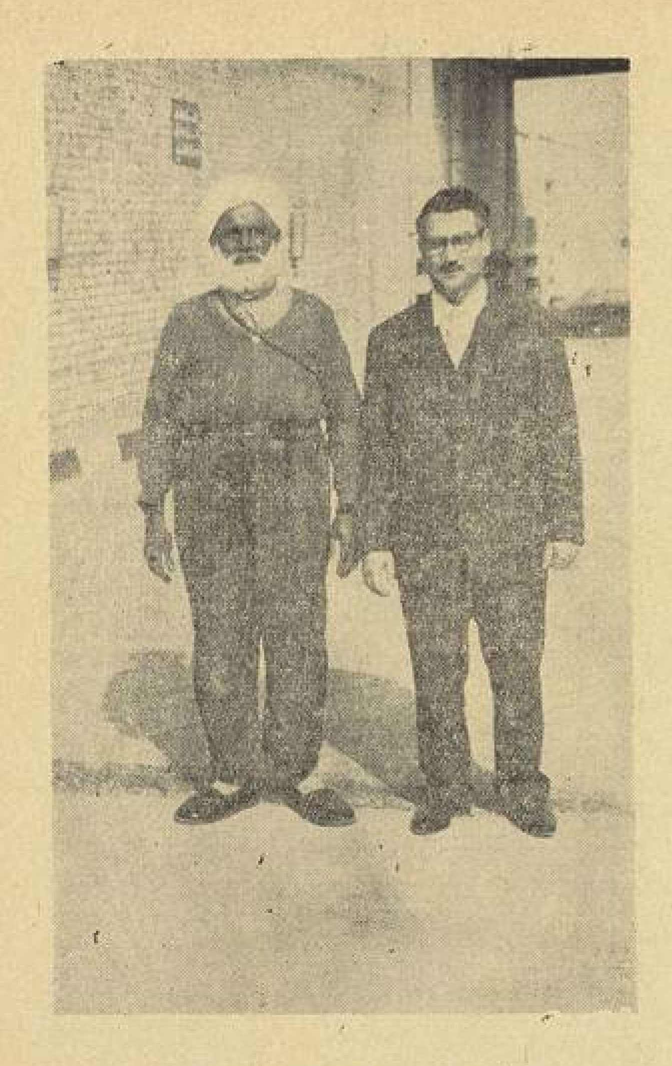
أخذ المقام مبدئياً . عن خطاب بن عمر . واتقنه واتمه على يد أحمد الزيدان .



الحاج عباس الشيخلي فى شيخوخته

سجل عشر إسطوانات لعشرة مقامات وهى : حسينى . بيات . طاهر
ثارى . محمودى . سيگاه . رست . منصورى . خنابات . حجاز [١] .
وقد أخذ عنه جماعة أكثرهم اتقانا أحمد الملا ارحيم [٢] .

(١) مجلة الفتح عدد ١١
(٢) من المغنين البارعين والآن هو موظف في دائرة اجراء بغداد .



الحاج عباس الشيخلي مع المؤلف

والحاج عباس ذو صوت رخيم وعلمه بالمقام لا بأس به . وهو حي يرزق إلى كتابة هذه السطور ويشتغل الآن حارس فى مديرية مصلحة نقل الركاب .

* * *

٣٩ - يوسف حوريش



ابن ساسون بن شوع بن عزرا بن الحاخام اليعازر بن صالح خليف .
أصل أجداده من يهود النمسا جاءوا إلى العراق منذ زمن بعيد واتخذوا البصرة مسكناً لهم .
ولد فى بغداد سنة ١٣٠٧ ﻫ فى محلة قاضى الحاجات . أخذ المقام العراقى عن روبين بن رجوان . وأحمد الزيدان[١] . سجل عدة إسطوانات . ومن

(١) مجلة الفتح عدد ١٣ .



يوسف حوريش مع الفرقة الموسيقية البغدادية
وهو أول الجالسين على اليمين .

أحسن إسطواناته مقام النوى . والخنابات . كان صوته رخيماً عذباً . وعلمه بالمقام لا بأس به . غنى فى دار الإذاعــة مدة طويلة . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

٤٠ – سيد أحمد الموصلى

ابن عبدالقادر . أخذ المقام عن ابراهيم العزاوى . مغن مشهور صوته رخيم سجل عدة إسطوانات واحيي حفلات كثيرة فى دار الإذاعة اللاسلكية ببغداد . توفى فى الموصل سنة ١٩٤١ م . وكانت ولادته سنة ١٨٧٧ م .



سيد أحمد الموصلى

٤١ - سيد سلمان الموصلي

من المغنين المشهورين فى الموصل أخذ المقام عن حسين بن على الصفو كان عالماً بأصول المقام وصوته رخيم . سجل عدة إسطوانات . توفى سنة ١٩٥٢ م .

٤٢ – نجم الشيخلي



ابن عبدالله بن صفاء الدين . ولد في بغداد سنة ١٣١١ ﻫ في محلة باب الشيخ وتوفي يوم الأربعاء ٢٠ ذي الحجة سنة ١٣٥٦ ﻫ يوافقه ١٦ شباط سنة ١٩٣٨ م ودفن في مقبرة الغزالي ببغداد .

أخذ المقام عن رحمين بن نفطار وصار مغنياً لا بأس به ، سجل عدة اسطوانات ومجد على المنائر [١] وغني في المواليد النبوية وكانت طبقة صوته عالية .

(١) مجلة الفتح عدد ١٣ .

٤٣ - رشيد القندرچی



ابن حبيب بن حسن ولد فی بغداد سنة ١٣٠٤ ﻫ[١] فی محلة العوينة . توفی والده وعمره ثمانی سنوات وكانت صنعة والده خرّاز[٢] .

ترعرع رشيد وامتهن صنعة الأحذية (قندرچی) والذی علمه هذه

---

(١) العرب عند العرب ص ١٥٩ .

(٢) أي بائع الخرز .



رشيد القندرچى مع الفرقة الموسيقية البغدادية . الجالسون من اليمين :
١ ـ رشيد القندرچى ٢ ـ صالح شميل ٣ ـ يوسف بتو ٤ ـ خضورى شمه
٥ ـ يهودا موشى شمان . والواقف الحاج مكى أحد قراء المقام من محلة الفضل.

المهنة هو محمد الأفغانى وكان محله فى (عقد النصارى) فمن هنا جاء لقبه القندرچى ثم لما بلغ الثامنة عشرة من عمره دخل فى خدمة العلم التركى وصار سراجاً فى معمل (العباخانه) الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

أخذ المقام عن أساتذة كثيرين أهمهم أحمد الزيدان . وهو أستاذه الأول أخذ عنه المقامات العالية مثل الإبراهيمى . . . الخ لأن أحمد الزيدان كان يجيد قراءتها لأن جواب صوته كان قوياً وقراره ضعيفاً ولهذا أخذ عنه المقامات العالية . أما التحارير فقد أخذها عن روبين بن رجوان . وخليل الرباز وصالح أبو دميرى وغيرهم .

تفوق رشيد على بقية أقرانه بصياغة القطع ووضعها كلاً في محلها .
وتشهد على ذلك إسطواناته التي سجلها والموجودة الآن لدى بعض الناس إذ
أنه سجل جميع المقامات تقريباً . كان حجة فى المقام وبنفس الوقت عالماً بالنغم.

وللقندرچي تصرفات كثيرة فى المقام منها أنه أدخل قطعات من
العمرگله والمگابل والقرياش وعلى زبار فى مقام الحديدى . وأدخل
السيهرنگث فى مقام الگلگلى وقطعة العجم والحسينى فى مقام الطاهر ،
وأدخل قطع كثيرة فى مقام الإبراهيمى وغير ذلك(١) .

عين خبيراً للمقام العراقى فى دار إذاعة بغداد الى يوم وفاته وذلك فى
٨ آذار سنة ١٩٤٥ م .

٤٤ – محمد القبانچي

ابن عبدالرزاق بن عبدالفتاح ولد فى بغداد سنة ١٩٠١ م فى محلة سوق
الغزل . أخذ المقام عن قدورى العيشه وعن السيد ولى بن حسين العانى وعن
محمود الخياط وعن والده أيضاً وتتبع أساليب قدماء المغنين وطرائقهم
ولهجاتهم بواسطة ذوى الخبرة من أهل هذا الفن ممن اتصلوا بقدماء
المغنين .

والقبانچي هو المغنى الوحيد الذى بلغ فى الغناء العراقى قمة المجد التى يقف
عندها المتطلعون الى المنازل العليا فى هذا الفن(٢) . وقد متعه الله برخامة
الصوت وعذوبة النبرات ومصحوب بنفس طويل يساعده على حركاته الفنية .
والقبانچي أول مغنٍ أراد أن يحدث حركة تجديدية واسعة فى المقام العراقى
فحدث ذلك . وللقبانچي طريقة خاصة فى أداء المقام العراقى ولهذا يعد مدرسة

---

(١) مجلة الفتح عدد ٩ .
(٢) مجلة الفتح عدد ١٢ .



الأستاذ محمد القبانچی

خاصة به . وقد سجل عدة اسطوانات لجميع المقامات العراقية تقريباً . وقد ذهب الى مصر سنة ١٩٣٢ م على رأس الوفد العراقى لحضور المؤتمر الموسيقى المنعقد فى القاهرة فى شهر مايس من نفس السنة المذكورة .

• • •



الأستاذ محمد القبانجي مع الفرقة الموسيقية البغدادية في القاهرة عند انعقاد المؤتمر الموسيقي هناك خلال شهر مايس ـ ١٩٣٢ م وهو الثالث من اليمين .

الأستاذ محمد القبانجي مع الفرقة الموسيقية في نادي الضباط سنة ١٩٣٥ م .

الفصل الثالث من الباب الثانى

تحليل القطع والاوصال التى تدخل

فى المقامات وتحليل المقامات العراقية

نريد فى هذا الفصل أن نحلل أولا الأوصال والقطع التى تدخل فى المقامات العراقية لتحليتها وللتنقل من نغم الى نغم (كما ذكرنا سابقاً) حتى لا نكرر تحليلها عند تحليل المقامات بل نكتفى بذكر اسمها فقط عند ورودها.

أما كيفية تحليلنا للقطع والأوصال والمقام فسيكون أولا بالوصف اللفظى . ثانياً بالسلم الموسيقى الإفرنجى (النوتة الإفرنجية العالمية) مشيرين اليه أى الى (السلم الموسيقى) بحرف (س) ثالثا بالسلم الموسيقى العربى .

والقطع والأوصال والمقامات التى سنحللها هى التى وصلت الينا من القراء القدماء بطريقة النقل وما تمكنا من الوصول اليه حسب إمكاننا ذاكرين طريقة كل قارىء (فيما إذا وجدت) مع الإختلافات فيما بينهم راجين من القراء الكرام أن يعذرونا فيما إذا فاتنا شيء . وما نريد من ذلك إلا خدمة هذا التراث القديم والله من وراء القصد .

أولا : تحليل القطع والاوصال[1]

١ ـ قطعة القزاز : نغمتها بيات . تبدأ رأساً من الحسينى ثم تتدرج نزولا الى الدوگاه بتعطيل قليل على السيگاه . س . (مى . ره . دو . سى . لا .) .

---

(١) لقد اتبعنا النوتة التركية فى تحليل الأوصال والمقامات العراقية .

٢ ـ قطعة العبوش[١] : نغمتها بيات وهى على طريقتين . الأولى تبدأ من النوى نزولا الى الدوگاه . والثانية تبدأ من الحسينى الى الدوگاه وتأتى بعد الأولى مباشرة[٢] . وهنا النزول يكون بتعطيل بين كل حرفين فهو يختلف عن نزول قطعة القزاز . س . الأولى (ره . دو . سى . لا) . س . الثانية (مى . ره . دو . سى . لا) .

٣ ـ قطعة القرياش : نغمتها بيات . تبدأ من الحسينى فتتدرج نزولا الى الدوگاه بتلفظ (بم) ثم صعوداً الى الجهارگاه . ثم نزولا . ثانياً الى الدوگاه . بتلفظ جملة (بم حيران اكى گوزم) أو (أمانم) بدلا من اكى گوزم س . (مى . ره . دو . سى . لا . دو . سى . لا) .

٤ ـ قطعة العمرگله : نغمتها بيات تبدأ من النوى فتتدرج نزولا الى الدوگاه مع تعطيل قليل على حرف النوى بتكرير كلمة (اليلو) س . (ره . دو . سى . لا) .

٥ ـ قطعة البختيار : نغمتها سيگاه . تبدأ من السيگاه نزولا الى الاوج بترديد كلمة (أمان) وكلمة (دلى) وبالأخير (بدادم) س . (سى . لا . صول . فاديز) .

٦ ـ قطعة الناهفت : نغمتها چهارگاه فى البيات والمنصورى تبدأ من العجم نزولا رأساً الى الچهارگاه بتلفظ كلمة (أمان) فى المنصورى و (آه) فى البيات . س . (فا . مى . ره . دو) .

أما فى السيگاه فنغمتها سيگاه وتبدأ من النوى فنزولا بصورة سريعة الى السيگاه بدون تلفظ أى كلمة . س . (ره . دو . سى) .

٧ ـ قطعة اللاووك : نغمتها چهارگاه . تبدأ من الحسينى نزولا الى

---

(١) ان بعض المغنين وخصوصا قراء المواليد . والأذكار . يسمون هذه القطعة باسم (عراق) .

(٢) يجوز للمغني أن يغني القطعة الأولى فقط ويجوز له غناء القطعتين .

الجهارگاه بترديد كلمة (أويَنْ) فى البيات وبترديد كلمة (دَيْ يَيسَيْ) فى الأورفه . س . (مى . ره . دو) .

٨ - قطعة العُشَيْشى : نغمتها حجاز وتكون فى مقام النوى فى التحرير وقبل الميانة الأولى والثانية . تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (أمانَيْ) ومدها . وأما قبل الميانتين فبتلفظ كلمات الشعر . س . (ره . دوديز . سى بيمول . لا) .

٩ - قطعة الزنبورى[1] : نغمها بيات ثم جنس[2] رست على الرست تبدأ من النوى بتلفظ كلمة الزهيرى فنزولا الى الرست ثم صعوداً الى النوى بتلفظ كلمة من الزهيرى أيضاً . س . نزولا (ره . دو . سى . لا . صول) . س . صعوداً (صول . لا . سى . دو . ره) .

١٠ - قطعة الخليلى : نغمتها رست تبدأ من الجهارگاه فصعوداً الى النوى فنزولا بتدرج الى الرست بتلفظ كلمة (يالالى) واعادتها مرتين أو ثلاثاً وتنتهى بكلمة (يا دايم) أو غيرها . س . (دو . ره . دو . سى . لا . صول) .

١١ - قطعة المخالف كركوك : نغمها سيگاه تبدأ من العجم ثم نزولا بتدرج الى السيگاه بترديد كلمة (أُويَنْ) . س . (فا . رهديز . ره . دو . سى) .

١٢ - قطعة العذال : نغمها سيگاه تبدأ من الحجاز فنزولا تدريجياً الى السيگاه بترديد كلمة (ليل) . س . (دو ديز . دو . سى .) .

١٣ - قطعة القاتولى : نغمها سيگاه تبدأ من الحجاز فنزولا تدريجياً الى السيگاه بتلفظ كلمة من الزهيرى . س . (دو ديز . دو . سى) .

١٤ - قطعة السيگاه بلبان : نغمها سيگاه تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى السيگاه بتلفظ (يادوست) ومدها وكلمة (أمان) أو (بتلفظ

---

(١) هناك نوع من طرق الأبوذية تغنى بنغم الزنبوري .

(٢) الجنس هو مجموعة أصوات لا يزيد عددها أكثر من أربعة أصوات وينقسم الى قسمين : متصل ومنفصل .

كلمات من الشعر) . س (ره . دو . سى) .

١٥ ـ قطعة السيه‌رنگ : نغمها سيكاه تبدأ من الحصار فنزولا تدريجياً مع الإيقاع الى السيگاه بترديد كلمة (بابى) وتسمى (المثلثة) ووزن ايقاعها (يكرگ) . س (ره ديز . ره . دو . سى)

١٦ ـ قطعة القادربايجان[1] : نغمها سيكاه تبدأ من الكرَدان ثم تنزل تدريجياً بتلفظ كلام من الزهيرى فى (مقام الحكيمى) الى السيكاه . س . (صول ره ديز . ره . دو . سى) وتبدأ من الچهارگاه فى مقام الأوج ثم تنزل تدريجياً الى الاوج بتلفظ كلمة (أمان) س . (دو سى . لا . صول . فاديز)

١٧ ـ قطعة السيكاه عجم : نغمها سيكاه تبدأ من الكرَدان فنزولا تدريجياً الى السيكاه بتلفظ كلمة (داد) وبترديد كلمة (بداد) وبالأخير كلمة (بدادم) س . (صول . فا ديز . ره ديز ره دو . سى) .

١٨ ـ قطعة الجصّاص : نغمها سيكاه تبدأ من السيكاه فنزولا تدريجياً الى قرار الأوج (العراق) بتلفظ كلمة (لِلاَيلا) س (سى . لا . صول . فا ديز) .

١٩ ـ قطعة السفيان : نغمها سيكاه تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى السيكاه بمكوث قليل على النوى بتلفظ (ناز ليلن) أو بقراءة بيت من الشعر . س (ره . دو . سى) .

٢٠ ـ قطعة السيكاه حلب : نغمها سيكاه تبدأ من الچهارگاه فصعوداً الى الحصار . ثم نزولا تدريجيا الى السيكاه . بترديد كلمة (أمان) أو بقراءة بيت من الشعر . س . صعوداً (دو . ره . ره‌ديز) س . نزولا (ره‌ديز . دو . سى) .

٢١ ـ قطعة الماهورى : نغمها چهارگاه . تبدأ من الچهارگاه فنزولا

---

(١) لعلها آذربايجان تحرفت الى قادر بايجان .

تدريجيا الى الرست بقراءة بيت من الشعر ثم صعوداً الى الجهاركاه بقراءة بيت من الشعر أيضا . س . نزولا (دو سى . لا صول) س صعوداً (صول لا سى . دو)

٢٢ ـ قطعة العلى زبار[1] : نغمها جهاركاه تبدأ من الحسينى فنزولا الى الجهاركاه بترديد كلمة (دِيَنْ) فى مقام الإبراهيمى . وبترديد كلمة (يبه) فى مقام المحمودى س (مى ره دو) .

٢٣ ـ قطعة الشهناز : نغمها حجاز تبدأ من العجم فنزولا تدريجيا الى الدوكاه بتلفظ كلمة (يا ليل) أو بقراءة بيت من الشعر س (فا مى ره . دو ديز سى بيمول لا)

٢٤ ـ قطعة الحجاز مدنى : نغمها حجاز تبدأ من الأوج ثم تنزل تدريجيا الى الدوكاه فى تسلوم الحجاز بتلفظ لفظة (اوه) س (فا ديز . مى . ره . دو ديز . سى بيمول . لا) وتبدأ من الرست فصعوداً الى العجم فى ميانة الرست الثالثة بتلفظ (فريادمن) وبتلفظ جملة (يا دوست امان) . س . صعوداً (صول . لا . سى دو ره . مى بيمول فا .) والنزول يكون بنفس السلم الآنف الذكر وتبدأ من الكردان فصعوداً الى المحير فنزولا الى النوى فصعوداً مرة ثانية الى الكردان فنزولا مرة ثانية أيضاً الى النوى فى مقام الحجاز الشيطانى س نزولا (صول . لا صول . فاديز سى . ره) والصعود والنزول بنفس السلم المار الذكر .

٢٥ ـ قطعة الحجاز غريب : نغمتها منصورى[2] تبدأ من المحير فنزولا تدريجياً الى النوى بترديد لفظة (آى) وبالأخير جملة (داد بدادم) . س (لا صول . فا . مى بيمول . ره .) وتكون قبل الميانة الأولى فى مقام المنصورى .

---

(١) لعلها عرضبار تحرفت الى علي زبار .

(٢) وسيأتي الكلام عنه .

٢٦ ـ قطعة الأبرسليك[١] : نغمها بيات تبدأ من الجهار گاه فصعوداً الى الحسيني فنزولا رأسا بدون تدرج الى الدوگاه بتلفظ (فريا) س . (دو . ره . مى . ره . دو . سى . لا) .

٢٧ ـ قطعة السيساني : نغمها رست . تبدأ من النوى فنزولا تدريجيا الى الرست بتلفظ كلمة (ويلاىْ) أو بقراءة بيت من الزهيرى . س . (ره. دو . سى . لا . صول) .

٢٨ ـ قطعة الآيدين : نغمها چهار گاه . تبدأ من الماهوران فنزولا الى المحير وبعد أن يستقر عليه قليلا ينزل تدريجيا الى الچهار گـاه س . (دو . سى . لا . صول فا . مى . ره . دو)



(١) في الأصل « بوسليك » الا أن قراء المقام يلفظونها « أبوسليك » .

تحليل المقامات (مقامات الفصول)

لقد ذكرنا عدد فصول المقامات العراقية وأسماؤها وعدد مقامات كل فصل منها والآن نبدأ بتحليل تلك المقامات حسب تسلسلها بالنسبة للفصول .

(الفصل الأول)

فصل البيات

ومقاماته : —
١ ـ البيات ٢ ـ النارى ٣ ـ الطاهر ٤ ـ المحمودى ٥ ـ السيكاه ٦ ـ المخالف ٧ ـ الحليلاوى .

تحليل مقام البيات

هو أحد الأنغام السبعة التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد المقامات الموسيقية والغنائية الموجودة والمستعملة فى البلاد الشرقية . واستقراره على درجة الدوگاه وهو من المقامات التى يغنى فيه الشعر الفصيح .

تحريره : يحرر البيات من السيگاه فصعوداً الى النوى والحسينى ويبق قليلا بين النوى والحسينى ثم ينزل تدريجياً الى الرست ثم يصعد الى الحسينى ثم ينزل الى الچهارگاه فيصعد مرة ثانية الى الحسينى ثم يستقر على النوى بتلفظ كلمة (فريادمن) على أن يكون آخر التحرير منتهياً بآخر قطعة من اللفظة (دمن) س (سى : دو . ره . مى . ره . دو . سى لا . صول . صول . لا . سى . دو . ره . مى ره . دو . مى . دو . ره) .

ثم يعاد التحرير بقراءة ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر وعندئذ تؤخذ

قطعة من (اللاووك) بترديد كلمة (أوبى) التى تغنى بصورة مقطعة ومكسرة .
ثم يقرأ شطر من بيت الشعر بنغم التحرير ثم يأخذ قطعة صبا بشطر البيت الثانى وينزل الى الدوگاه . س . (دو ديز . دو . سى . لا) ثم رأساً يكون فى الحسينى بتلفظ كلمة (اريار) وينزل مرة ثانية تدريجياً الى الدوگاه بترديد كلمة (يار) وآخرها تكون بلفظة (يارِمَنْ) . س . (مى . ره . دو . سى . لا .) ثم تؤخذ الميانة من الكردان .

فنزولا الى النوى بتلفظ كلمة (آالمَنْ) وترديد كلمة (للى) ثم يصعد الى الكردان ثم الى الماهوران فنزولا الى المحير فصعوداً الى السهم فنزولا الى النوى بترديد كلمة (للى) س . (صول . لا . سى . دو . لا . سى . دو . ره . دو . سى . لا . صول . فا . مى . ره) .

ثم يأخذ قطعة حسينى فيصعد ثانية الى الكردان بتلفظ كلمة (أوه) . س . (ره مى . فا . صول .) ثم يأخذ قطعة الناهفت فقطعة اللاووك[1] ثم ينزل الى النوى ثم يصعد بميانة من النوى الى المحير بتلفظ كلمة (جهانم) ثم يصعد الى الماهوران[2] بتلفظ كلمة (جانم) ثم ينزل تدريجياً الى الچهارگاه . ثم يحرر عجم ويأخذ نصف بيت من الشعر من تحرير العجم س . (فا . لا . صول . فا) ثم ينزل رأسا من العجم الى النوى أى يعود الى البيات بنصف البيت الثانى من الشعر . ثم يأخذ بيت من الشعر بنغم تحرير البيات على أن ينتهى النصف الثانى من البيت بنغم الصبا على الدوگاه ثم رأساً يكون فى الحسينى فينزل تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (اريار) وبترديد كلمة (يار) وآخرها تكون كلمة (يارمن) ثم يصعد من الرست تدريجياً الى النوى بتلفظ كلمة (يارمن) ثم يصعد الى المحير بتلفظ كلمة (جهانم) ثم يصعد الى الماهوران بتلفظ كلمة (جانم) ثم ينزل تدريجياً الى النوى بتلفظ نفس الكلمة ثم يواصل

(١) يكون استقرار قطعة اللاووك هنا على درجة العجم .

(٢) ومن القراء من يصل هنا الى السهم .

النزول من العجم الى الدوكاه بتلفظ (دله دى) وبالأخير كلمة (فريادمن) وهو التسلوم :

تحليل مقام الناري

نغمه بيات صعوداً وسيكاه نزولا إلا أن استقراره أخيراً أى تسلومه يكون على درجة الدوكاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه (أى نواسى) وهو من المقامات التى يغنى فيه زهيرى .

تحريره : يحرر من النوى رأساً بتلفظ كلمة (يا رب) وبعد جواب موسيقى يصيح بأول كلمة من الشطر الأول من الزهيرى من النوى فنزولا الى السيكاه مع تكسر فى الحنجرة فرجوعاً الى النوى (كى تختلف عن صيحة مقام المحمودى) فنزولا الى السيكاه ببقية كلمات الشطر الأول من الزهيرى وعند نهاية الشطر يلفظ لفظة (أوه) ويردد لفظة (يابه) مع تكسير فى الحنجرة[١] ثم يقرأ الشطر الثانى من الزهيرى مثل الشطر الأول إلا أن فى الأخير يعمل قطعة من المخالف فيرجع الى السيكاه على أن تكون فى الأخير كلمة امدلل أو معوّد .. الخ .

ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم الشطر الأول . ثم يصيح أول الشطر الرابع من النوى والنصف الثانى منه من الچهاركاه ثم يستقر على السيكاه . ثم يقرأ الشطر الخامس مثل الشطر الأول . ثم يصيح الشطر السادس من النوى ثم ينزل تدريجياً الى الدوكاه بترديد لفظة (اوه) فيستقر عليه أى على الدوكاه . ثم يقرأ الشطر السابع مثل الشطر الأول ثم يبدأ بالتسلوم بترديد كلمة (أمان) بنغم السيكاه . ثم يصعد الى النوى بلفظة (اوه) فينزل

---

(١) من المعلوم ان بين كل شطر وآخر من الزهيري يكون جواباً موسيقياً اذن لا حاجة الى ذكر ذلك .

الى الرست بتلفظ نفس اللفظة ثم يرجع الى الچهار گاه فينزل الى الدوگاه بجملة (من ناركم) ثم يرجع الى النوى فينزل الى الدوگاه بتلفظ جملة (بويه نارى) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الطاهر

نغمه چهارگاه ويغنى مع الايقاع ووزنه (أى نواسى) وهو من المقامات التى يغنى فيه الشعر الفصيح .

تحريره : يحرر من الچهارگاه بترديد (إ ليـ لو يا ليلو) فنزولا الى الرست[1] س . (دو . سى . لا . صول .) ثم يقرأ الشطر الأول من الشعر بنغم الچهارگاه وينهيه به أيضاً . أما الشطر الثانى فيبدأ به من النوى ثم ينزل الى الدوگاه فإلى الرست فيصعد ثانية الى الدوگاه بتلفظ (اليلويا) فيصعد الى الچهارگاه مرتين بترديد لفظة (وِ لهْ) فيصعد الى النوى فينزل الى الدوگاه بتلفظ (اليلويا) أيضاً . فيصعد الى الچهارگاه فينزل الى الرست بتلفظ (يا ليلو) .

ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الثانى مثل الشطر الأول من البيت الأول . ثم يقرأ الشطر الثانى من النوى فنزولا الى الدوگاه ثم يعمل قطعة (آيدين) . ثم تأتى الميانة وهى من المحمودى وتبدأ بصيحة من النوى بلفظة (اوه) ثم يقرأ الشطر الاول من البيت الثالث مثل الشطر الأول من البيت الاول ثم يعمل قطعة (الخليلى) بقراءة الشطر الثانى بتلفظ الجملة التالية (أسمرم نيـگدم جان) ثم يعمل قطعة من البيات قريبة من الجبورى بقراءة الشطر الأول من البيت الرابع وتبدأ من النوى الى الدوگاه . ثم يرجع الى الچهارگاه بالشطر الثانى من البيت الرابع ثم يعمل ميانة تبـدأ من النوى

(١) ومنهم من ينزل فى وسط التحرير نزلة قصيرة الى الرست ثم يتابع التحرير .

فصعوداً الى الحصار فنزولا تدريجياً الى الرست بترديد لفظة (أىْ) س .
(ره ره ديز ره دو . سى لا صول) .

ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الخامس بقطعة من الحسينى تبدأ من الجهار گاه ثم ينزل الى الدوگاه ثم يصيح صيحة من النوى بالشطر الثانى من البيت الخامس ثم ينزل تدريجياً الى قرار الجهار گاه وهو التسلوم س .
(ره دو . سى لا بيمول صول فا مى ره دو)

ومنهم من يسلم الطاهر بنغم البيات كى تغنى البستة من نغم البيات ليقرأ بعدها المغنى مقام المحمودى الذى هو من نغم البيات كما سيأتى . وهذا التسلوم أى التسلوم بنغم البيات هو المرجح .

أما كيفية التسلوم بالبيات فهو عندما يصل المغنى الى قرار الجهار گاه يرجع الى الكردان بترديد لفظة (الى) فيستقر على العجم قليلا ثم ينزل تدريجياً الى الدوگاه بترديد كلمة (ياد) وبالأخير كلمة (فريادمن) وهو نهاية التسلوم س . (مى فا . صول فا مى ره دو . سى لا) .

تحليل مقام المحمودي

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه (يگر گت) وهو من المقامات التى يغنى فيه الزهيرى .

تحريره : يحرر بصيحة من النوى بتلفظ جملة (لا والله يا عيونى) ثم يردفها بصيحة ثانية من النوى أيضاً بعد جواب موسيقى بتلفظ (اوه) او (اويلم) .
ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيرى من النوى ثم ينزل تدريجياً الى الدوگاه س . (ره . دو . سى . لا) ثم يقرأ الشطر الثانى من النوى فينزل تدريجيا الى الدوگاه فيعمل قطعة من الجبورى بتلفظ (دى دى ولك دى ولك) ثم يقرأ الشطر الثالث من النوى ثم ينزل تدريجيا الى الدوگاه ثم يعمل

قطعة على زبار بتلفظ جملة (حنين يبه) ثم يستقر على درجة السيگاه ثم يعمل قطعة مگابل فقطعة عبوش فقطعة قوريات .

ثم يقرأ الشطر الرابع من النوى فينزل تدريجيا الى الدوگاه فيعمل قطعة عمرگله ثم يعمل قطعة قريه باش . ثم يقرأ الشطر الخامس من النوى فينزل تدريجيا الى الدوگاه فيعمل قرار من الدوگاه الى قراره مشعراً ببداية التسلوم س (لا . صول. فا. مى . ره . دو . سى بيمول . لا .) ثم يعمل قطعة على زبار بقراءة الشطر السادس فيردفها بقطعة من الآيدين ثم يعمل قطعة من على زبار بقراءة الشطر السابع وبعد انتهاءه يستمر فى قطعة العلى زبار بتلفظ (دِيه ْيبِىَ) وبترديد لفظة (يَبى) فيردفها بقطعة صغيرة من السيگاه فيستقر عليه بنفس لفظة (يَبىْ) ثم يصيح صيحة من الحسينى بترديد كلمة (يارب) فينزل رأساً الى الرست ثم يصعد الى الجهارگاه بتلفظ كلمة (يارب) أيضاً فينزل تدريجيا الى الدوگاه وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام السيگاه

هو أحد الأنغام السبعة التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد المقامات الموسيقية والغنائية المستعملة فى البلاد الشرقية ومن المقامات التى تغنى مع الإيقاع ووزن ايقاعه نوعان[١] . الأول سماح والثانى يكرگك ودرجة استقراره على السيگاه ويغنى فيه شعر فصيح

تحريره : يحرد بضرب من السيگاه والكردى بتلفظ (أ آلَىْ) فبترديد لفظة (إلَىْ) ثلاث أو أربع مرات ثم ينزل الى العراق بقطعة من الجصّاص[٢] ثم يرجع الى السيگاه من الرست بترديد كلمة (أمان) بإضافة

(١) وزن السماح يبدأ من أول المقام الى ما قبل الميانة الأولى. ووزن اليكركك . يبدأ من بداية الميانة الأولى الى التسلوم .

(٢) ومنهم من يعمل قطعة أوشار قبل قطعة الجصاص .

ياء ساكنة على الأخيرة لتكوين رنة فى نهاية التحرير أو . ينتهى بكلمة (بداد) بإضافة ياء ساكنة أيضاً لنفس الغرض .

ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة أبيات من الشعر من نفس نغم وطبقة التحرير[١] على أن يسبق بكلمة (أىْ) . ثم يعمل قطعة من المنصورى[٢] رأسا . س . (فاديز . فا . رەديز . ره) بقراءة بيت أو بيتين من الشعر . ثم يرجع الى السيگاه رأسا فنزولا الى الرست بتلفظ كلمة (هيداد) ثم يعمل قطعة سيگاه عجم بتلفظ كلمة (داد) والرجوع الى السيگاه بترديد كلمة (بداد) والأخيرة يضاف اليها باء ساكنة (بدادَىْ) ثم يبدل الوزن من السماح الى اليگرگ فيعمل ميانة من سيگاه البلبان بتلفظ جملة (يا دوست أمان) ثم يعيد المغنى هذه الميانة نفسها ببيت شعر ثم ينزل الى القرار[٣] . س . (ره . دو . سى لا . صول . فاديز . رەديز . ره دو . سى) ثم يعمل قطعة سفيان بتلفظ (نازنينمن) أو (جنجانمن) ثم يقرأ بيت من الشعر بنفس نغم السفيان وبعد إنتهاء البيت يرجع الى السيگاه بتلفظ الكلمات التالية (يابه يابه يابه احنين اوىْ) . ثم يعمل قطعة من المخالف كركوك وبعدها قطعة من الحكيمى بقراءة بيت من الشعر ثم يعمل قطعة (السى رنگ) ثم يعمل السنبلة[٤] يردد المغنى فيها كلمة (رمد) فيردفها (واصيح منچن يا عيونى) . س . (رەديز . ره . دو . سى) ثم يأخذ قطعة التفليس ويقرأ فيها بيت من الشعر ويختم بيت الشعر بجملة (أمان الله يا حى) فيـــنزل الى قطعة الجمال بدون

---

(١) بعض المغنين يبدأون بقراءة بيت الشعر من النوى رأساً على أن يسبقها كلـــمة (أى) أيضاً الا أن الطريقة الأولى أرجح .

(٢) من المغنين لا يعملون قطعة المنصوري في السيكاه . هذا مع العلم بأن قطعة المنصوري قد أدخلت في مقام السيكاه مؤخراً .

(٣) ومن المغنين لا ينزلون الى القرار بل يعمل قطعة السفيان بعد جواب موسيقى .

(٤) كان المغنون القدماء يعملون عتابا من نغم السيكاه تسمى « سفك » وبالأخير تركت واستعيض عنها بالسنبلة .

فاصل موسيقى والنزول الى الجمال أما بأخذ قطعة من الاوشار أو قطعة من الباجلان بترديد (أ لـ لَى) أو قطعة من السيكاه . ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة أبيات بنغم الجمال ثم يختتم الجمال بتلفظ الكلمات التالية (علو يبه هلك وين ارحلو وين شالو) وسلم الجمال (سى بيمول . لا . صول فاديز . رەديز . ره .) ثم يصعد الى الكردان بتلفظ كلمة (يا دوست) ثم يعمل قطعة من الناهفت ثم ينزل تدريجيا من الاوج الى السيكاه بترديد كلمة (أمان) وبالأخير كلمة (بدادى) وهو نهاية التسلوم أما سلم قطعة الناهفت هنا فهو (صول . فاديز رەديز ره) .

تحليل مقام المخالف

نغمه سيكاه إلا أنه ناقص عنه (أى عن السيكاه) بنصف درجة إذ درجة النوى فيه تكون نصف (اى ره بيمول) ولهذا سمي بالمخالف لأنه خالف السيكاه فهو مخالف سيكاه ويسميه البعض بـ (السيكاه الأعرج) وهو من المقامات التى تستقر على درجة السيكاه ويقرأ مع الإيقاع ووزنه (أى نواسى) ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يحرر من السيكاه بلفظة (أوه) ثم يصعد الى الجهاركاه فنزولا الى السيكاه بتلفظ لفظة (اوه) أيضاً فنزولا الى الرست ثم صعوداً الى الحجاز فنزولا تدريجياً الى السيكاه بتلفظ نفس اللفظة ويختتم التحرير بلفظة « خي »[1] س (سى دو . سى . صول . سى . دو . دو ديز . دو سى) .

ثم يبدأ من الحصار بقراءة أشطر الزهيرى فينزل تدريجياً الى السيكاه بنهاية كل شطر من الزهيرى . س (ره ديز . دو ديز . دو . سى) ومنهم

---

(١) ومن القراء من يعيد التحرير مرة ثانية بترديد (لا والله) وبالأخير (يا عيوني) .

من ينهى شطر الزهيرى بكلمة «خيي» ويعمل بين حين وآخر قطعة «قاتولى» وقطعة «عزال» وقطعة «محمودى[1]».

أما التسلوم فعند نهاية الشطر السابع من الزهيرى يعمل قطعة من «الكلكلى[2]» ثم يعود الى المخالف بتلفظ الكلمات التالية «ليش يازمانى ليش كسر الخواطر كل ساعة يا زمانى ليش إنت امنين وآنه امنين اوهالبلوه امنين تايه غريب ددلونى الطريق امنين خيي يا عيونى».

تحليل مقام الحليلاوى

إن مقام الحليلاوى متكون من نغمين. صعوداً نغم بيات ونزولا نغم رست إلا أنه يستقر أخيراً عند التسلوم على درجة الدوكاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه «جو جينا» ويقرأ فيه زهيرى.

تحريره: يحرر رأسا بصيحة من النوى بتلفظ «ويلاه ويلاه» ثم يقرأ الشطر الاول من الزهيرى بصيحة من النوى أيضا ثم ينزل الى السيكاه ثم يعود الى النوى بالقسم الاخير من الشطر وعند نهاية الشطر ينزل الى الرست بقطعة من السيسانى بتلفظ «عمى ويل خالى ويل واويلاه ويلاى».

ثم يقرأ الشطر الثانى بصيحة من النوى وبالقسم الاخير من الشطر يعمل قطعة من النارى فيستقر على السيكاه. أما الشطر الثالث فيقطع مع الإيقاع على نفس الوزن ثم يعمل قطعة من القطر تبدأ من العجم وتستقر على الجهاركاه. س (فا. مى بيمول. ره. دو) ثم يقرأ الشطر الرابع بصيحة من النوى ثم يعمل قرار من النوى الى اليكاه. س (ره. دو. سى بيمول. لا. صول. فا. مى بيمول. ره.) ثم يقرأ الشطر الخامس بصيحة من النوى

---

(١) تكون صيحة المحمودي هنا من الحجار.

(٢) سيأتي شرح مقام الكلكلي.

أيضاً فينزل إلى السيگاه ويستقر عليه بتلفظ جملة « بطو ماجو » ثم يقطع الكلمات التالية مع الإيقاع على نفس الوزن وهى « يابه يزغيرون ناغيني فرد حبه دنطيني يامدلل » وبستقر على السيگاه أيضاً ثم يعمل قطعة من المخالف كركوك. ثم يقرأ الشطر السادس بصيحة من النوى ثم يعمل قطعة سيساني مثل الشطر الاول تماماً ثم يقرأ الشطر السابع بصيحة من النوى فينزل الى السيگاه ويستقر عليه ثم يبدأ بالتسلوم بترديد لفظة « ألِلیْ لِلیْ » بنغم السيگاه ثم يصعد الى النوى بلفظة « أوه » فينزل الى الرست رأساً بنفس اللفظة ثم يصعد الى الچهارگاه بتلفظ الجملة التالية « رجليه ما طاوعنى اوخان بيه حيلى واويلى » أو « يا حيفٍ على عمر التگضه باالكيف واويلى » وتكون نهاية الجملة على الدوگاه . س (سى . دو . ره . دو . سى . لا . صول . دو . سى . لا .) وهو نهاية التسلوم .

الفصل الثانى

فصل الحجاز

ومقاماته : —

١ - حجاز ديوان ٢ - قوريات ٣ - عريبون عجم ٤ - عريبون عرب
٥ - إبراهيمى ٦ - حديدى .

تحليل مقام الحجاز ديوان

هو أحد الأنغام السبعة التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة فى البلاد الشرقية ويقرأ بدون إيقاع من التحرير الى ما قبل الميانة الاولى ويقرأ مع الايقاع من بداية الميـــانة الاولى الى نهاية التسلوم ووزنه « الوحدة » ويقرأ فيه الشعر الفصيح .

تحريره : يحرر بإعادة كلمة « فريادمن » من الحجاز فإلى النوى والحسينى ثم الصعود الى الكردان فالنزول الى النوى فالصعود من الحجاز الى الحسينى . س (دو ديز . ره . مى . صول . فاديز . مى . صول . فاديز . مى . ره . دوديز . ره . مى . ره . مى) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر من نغم التحرير يتخللها جوابات موسيقية بين كل بيت وآخر على أن يكون بعض قرارات هذه الابيات على الحجاز ويجوز أن يؤخذ خلال هذه الابيات قطعة من الدشتى تبدأ من السنبلة فنزولا تدريجيا الى المحير وأخيراً الى الحسينى س . (سى بيمول . لا . صول . فا . مى .) ثم يأخذ بيتاً من الشعر يبدأه بالحجاز فيأخذ فيه قطعة حسينى ثم يرجع

الى الحجاز ويستقر على الحجاز فالرجوع الى الحسيني بترديد كلمة « أوه » . س . (دو ديز . ره . مى .) فالنزول الى الرست بترديد كلمة « أوه » أيضاً : س . (مى . ره . دوديز . سى بيمول . لا . صول) ثم الصعود الى النوى بتلفظ كلمة « أويلم » س . (صول . لا . سى بيمول . دوديز . ره .) فالصعود من الاوج الى المحـــير بتلفظ جملة « دلى يا يلدم » فالصعود الى الماهوران بتلفظ كلمة « يالدم » فالنزول تدريجياً الى الدوكـاه بتلفظ « دلى يالدم » و « يالدم » وبالاخير « أفندم أمان » س . (دو . سى . لا . صول . فا . مى . ره . دوديز . مى بيمول . لا) .

ومن هنا يبدأ الايقاع فيأخذ الميانة وهى من الحجاز الاچخ [١] بتلفظ « يا ليل » وتـكون الصيحة من السهم ثم يقرأ بيت من الشعر من نغم الميانة نازلا الى الدوكـاه . س (ره . دوديز سى بيمول . لا) ثم يأخذ قطعة الشهناز بتلفظ « يا ليلى » وبعدها يجوز للقارى وجهان إما أن يقرأ شعراً بنغم الميانة ثم يعمل قراراً وهو النزول من الجواب الى القرار س . (لا . صول . فا . مى ره . دوديز سى بيمول لا) وأما يعمل قطعة القزاز بعد قطعة الشنهاز ويقرأ فيها بيت شعر وتعاد قطعة القزاز بترديد كلمة « أمان » وتنتهى بقطعة من الجنّازى [٢] وهى تطويل آخر قطعة القزاز . وبعد جواب موسيقى يجوز للقارى وجهان أيضاً إما أن يعود ثانية فيقرأ بيت شعر بنغم الميانة ثم يعمل قطعة الصبا أو يعمل قطعة الصبا بعد قطعة القزاز وهو الأرجح وذلك لأن القزاز أقرب الى الصبا منه الى الحجاز فيـكون الإنسجام بين النغمين حاصلا . ثم يحرر صبا ويقرأ بنغمه بيتاً من الشعر ثم يعمل قطعة من

---

(١) آچخ كلمة تركية محرفة والصحيح « آچق » ومعناها « صريح » الطرب عند العرب ص — ١٤٢ .

(٢) نسبة الى الجنازة يقال أن هذه القطعة كانت تقرأ في امتداد وقت خروج الجنازة من البيت .

الحجاز شيطانى[١] بالشطر الاول من بيت الشعر س (دو . سى دو . سى . لا . دو . سى . لا صول . لا .) ثم يبدأ بالتسلوم وهو على نوعين :ـ

الأول ـ أن يأخذ قطعة من الحسينى . س (سى . صول . فاديز . مى . ره . مى .) ثم يعمل قطعة من النوى بترديد كلمة « يابه » وبالأخير « ياحبيبى » س . (مى ره دو سى . لا) .

الثانى : أن يأخذ قطعة من الحسينى مثل الأول فقطعة من « أبو سليك » بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم بعد ذلك يتفق الإثنان بأخذ قطعة من الحجاز المدنى بتلفظ كلمة « أوه » ثم النزول من العجم الى الرست بترديد كلمة «أوه» أيضاً . س (فا . مى ره . دو ديز . سى بيمول . لا . صول .) فالرجوع من العراق الى الدوگاه بتلفظ « دلى يالدم » فالصعود مباشرة الى النوى والنزول تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ جملة « أفندم أمان » . س (ره . دو ديز . سى بيمول . لا) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام القوريات[٢]

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يگرگت » ويقرأ فيه شعر فصيح .

تحريره : يحرر من الدوگاه بتلفظ « أوه » فيصيح صيحة من النوى رأساً بتلفظ « بابه بابه لويلم » ثم يقرأ أبياتاً من الشعر يبدأ بها من النوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه على أن تتخللها أجوبة موسيقية ويحق للمغنى أن يأخذ فى هذا المقام خلال الأبيات قطعة عمرگله أما التسلوم فيبدأ من النوى بتلفظ « أوه » فنزولا الى السيگاه ثم يصعد الى الچهارگاه فنزولا

---

(١) سيأتي شرحه .

(٢) على اسم محلة في كركوك اسمها « القوريه » .

الى الدوگاه بنفس اللفظة ثم يصعد مرة ثانية الى الچهارگاه فينزل أيضاً الى الدوگاه وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام العريبون عجم

نغمه حجاز ويغنى مع الإيقاع ووزنه يگرگث ويقرأ فيه شعر فصيح واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يحرر من الرست فصعوداً تدريجيا الى النوى بتلفظ (أوه . واى . واى .) س . (صول . لا . سى بيمول . دو ديز . ره) ثم يقرأ أبياتاً من الشعر إلا أن بداية الصيحة تكون من النوى واستقرارها على الكردى س . (ره . دوديز . سى بيمول) ثم يأخذ قطعة من الشهناز بتلفظ « أوه » وبالأخير « واى واى » ثم يقرأ أبياتاً من الشعر فيعمل قطعة سعيدى وهى النزول من النوى الى الرست بترديد لفظة « يا » س . (ره . دو ديز . سى بيمول . لا . صول .) ثم يعمل قطعة شهناز مرة ثانية ثم يقرأ نصف بيت من الشعر بنغم العريبون عجم وبالنصف الثانى يبدل النغم من العريبون عجم أى من الحجاز الى البيات فينزل تدريجياً من النوى الى الدوگاه وعند نهاية النصف الثانى من بيت الشعر يبدأ بالتسلوم بتلفظ ما يلى بنغم البيات « يابه دخيل . يبويه دخيل . دخيل أمان أمان . يا . ياخيي » فالكلمات الاخيرة « يا يا خيي » تؤدى بمقام الإبراهيمى وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام العريبون عرب

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه وهو يقرأ عرفاً بعد مقام العريبون عجم مباشرة بدون أن تفصل بينهما « پسته » ويقرأ مع الإيقاع

ووزنه يكر گـث ويقرأ فيه زهيرى [١] .

تحريره : إن مقام العريبون عرب خالٍ من التحرير ويكون الدخول به رأساً بقراءة الشطر الأول من الزهيرى بصيحة من النوى ثم ينزل تدريجيا إلى السيگاه . ثم يقرأ الشطر الثانى مثل الشطر الاول . ثم يقرأ الشطر الثالث من النارى وبعد نهاية الشطر يتلفظ ما يلى « يابه يابه يابه داود داود يبنى » [٢] فتكون الكلمة الاخيرة « يبنى » على السيگاه . ثم يقرأ الشطر الرابع بصيحة من الحسينى فينزل تدريجياً ويستقر بآخر كامة من الشطر على السيگاه ثم يقرأ نصف الشطر الخامس بصيحة من المحمودى ثم ينزل تدريجياً بالنصف الثانى من الشطر الى السيگاه ويستقر عليه بتلفظ « آخ جم آخ » . ثم يقطع الشطر السادس مع الإيقاع على نفس وزن المقام ويستقر أخيراً على السيگاه . ثم يقرأ الشطر السابع من النوى ثم ينزل تدريجياً الى الدوگاه فيصعد الى الجهارگاه فيـــنزل الى الدوگاه بنهاية الشطر ثم يعمل قطعة ابراهيمى بتلفظ « اوه خيي » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الابراهيمى

نغمه بيات ويغنى مع الإيقاع ووزنه « أى نواسى » ويقرأ فيه زهيرى واستقراره على درجة الدوگاه . ومقام الإبراهيمى يعد من أصعب المقامات لكثرة قطعه وأوصاله .

---

(١) لقد جرى عرفاً بأن يقرأ الزهيري المذكور أدناه بمقام العريبون عرب فقط وهذا غير صحيح لأن المغني هو حر في اختيار الزهيري المقام الذي يغنيه .

يا كاب واشطيحك بحبالهم واشــراك   لوما الهوى حين سكك لنحلك واشراك
لي صاحب اللازم وشره عجل وشــراك   من بحر جوده فلا له عالوصال ايجود
عني تنحــه اوبكربه ما علينا ايجود   عشر أصيل اذا جار الزمان ايجود
لو صابتك نايبـــه باع النفس واشراك

(٢) ان هذه الكلمات أدخلها المغني المرحوم أحمد الزيدان . وداود هو ابنه الكبير .

تحريره : يحرر من الدوكاه فنزولا الى الرست بتلفظ « أوه » فصعوداً رأساً الى الجهاركاه بتلفظ نفس اللفظة فينزل الى الدوكاه والى الرست بلفظة « خيي » فيصعد الى الجهاركاه مرة ثانية فينزل الى الدوكاه فيصعد الى النوى رأساً والى الحسيني فينزل الى الدوكاه والى الرست بترديد لفظة « اوه » وتكسيرها فيصعد الى الجهاركاه رأساً فينزل الى الدوكاه فيصعد الى الجهاركاه فينزل الى الدوكاه فيصعد الى النوى فينزل الى الدوكاه ويستقر عليه بتلفظ « يا خيي » وهو نهاية التحرير . ثم يقرأ أول شطر من الزهيرى على أن تسبقه لفظة « يا يابه » وبداية اللفظة تكون من الجهاركاه فنزولا الى السيكاه فصعوداً الى النوى ثم يبدأ بقراءة أول شطر من الزهيرى وبدايته من النوى فينزل تدريجيا الى الدوكاه فيصعد الى الحسيني فينزل تدريجيا الى الدوكاه فإلى هنا يكون قد أكمل نصف الشطر فيصعد الى النوى فينزل الى الدوكاه بترديد لفظة « اوه » فيكمل النصف الثاني من الشطر نازلا من النوى الى الرست . ثم يقرأ الشطر الثاني بقطعة من النارى وتبتدأ من النوى أو بقطعة من الزنبورى ثم يلحقها بقطعة من النارى ويكون استقرارها على السيكاه . ثم يقرأ الشطر الثالث بقطعة من القزاز على أن يسبقه تلفظ الكلمات التالية « أوه خيي خيي أوه » وبعد إنتهاء الشطر يعيد قطعة القزاز نفسها بترديد كلمة « أمان » ثم يعمل قطعة السنبلة وتبتدأ من النوى بلفظة « منه لا » فنزولا الى الدوكاه بترديد « لا » فصعوداً الى النوى بلفظة « منه لاله » فنزولا الى السيكاه بترديد نفس اللفظة فصعوداً الى النوى فنزولا الى السيكاه بترديد لفظة « لاله » وبالأخير لفظة « لالاى » ثم يقرأ الشطر الرابع بقطعة من العريبون عجم ثم يبدل نغم العريبون عجم الذى هو من نغم الحجاز كما تقدم الى البيات بصيحة من الحسيني فينزل تدريجيا الى الدوكاه بترديد لفظة « أوه » . ثم يعمل قطعة من الطاهر وهى تبدأ من النوى فنزولا الى الدوكاه بترديد كلمة « ليل » . ثم الصعود الى النوى

فالنزول الى الرست بترديد نفس الكلمة وبالأخير « يا ليل »[١] . ثم يعمل قطعة عمر گله وقطعة قوريات وتبتدأ من الحسيني فـــنزولا الى الدوگاه بترديد كلمة « اغم » ولفظة « يا » . ثم يقرأ الشطر الخامس بقطعة من المنصوري[٢] على أن يسبقه تلفظ الكلمات التالية « منه لا والله گلبي » وعند إنتهاء الشطر ينهى قطعة المنصوري بكلمة « يابه » يعيدها مرتين . ثم يعمل قطعة قريه باش ثم قطعة من العبوش . ثم يعمل قطعة من المحمودى فقطعة من القطر[٣] بقراءة الشطر الخامس ثم يقرأ الشطر السادس بقطعة من الزنبوري ثم يعمل قطعة من الشرقى وتبتدأ من العجم فنزولا الى السيگاه بترديد لفظة « يا » وبالأخير « يا غانم » ثم يعمل قطعة من المسچين[٤] وتبتدأ من النوى فنزولا رأساً الى الرست بتلفظ « اشولك يا بابم » ثم يعمل قطعة مگابل[٥] . ثم يعمل قطعة من البهيرزاوى بقراءة الشطر السادس أيضاً ويوصلها بقطعة من الجبوري[٦] . ثم يعمل قطعة من الناري بقراءة الشطر السادس أيضا . ثم يصيح صيحة من الحسيني بلفظة « أوه » فيسكت ويبدأ من الچهارگاه بقطعة من « عـــلى زبار » بقراءة الشطر السابع . ثم يستمر بقطعة « العلى زبار » بعد نهاية الشطر السابع بلفظة « ديه ييي » وترديد لفظة « يي » ثم يبدل النغم من الچهارگاه الى البيات بترديد لفظة « اوبي » فينزل الى الدوگاه ثم يصعد الى النوى والى الحسيني بتلفظ « منه علت »

---

(١) ومنهم من يعمل هنا قرار وهو النزول من العجم الى الدوكاه س . (لا . صول . فا . مي . ره . دو . مي بيمول . لا) .

(٢) سيأتي شرحه .

(٣) سيأتي شرحه .

(٤) ومنهم من يعمل هنا عتابه من الزنبوري وعنـــد نهايتها يرجع الى الابراهيمي بقطعة المسچين .

(٥) سيأتي شرحه .

(٦) يجوز للمغني التقديم والتأخير في قطع التحلية .

وبترديد كامة « علت » ثم ينزل الى الرست بلفظة « علت يا » فيصعد الى النوى بلفظة « يا » فينزل الى الدوگاه بترديد كامة « امعوّد » فيصعد الى النوى وينزل الى الدوگاه تدريجيا بتلفظ الجملة التالية « دعاود علينا بالخير احنه والسامعين أوخيي » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الحديدي

نغمه صبا ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يگرگث » ويقرأ فيـــه زهيرى واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يحرر من الچهارگاه فنزولا الى الدوگاه فصعوداً الى السيگاه فنزولا الى الدوگاه بترديد « لا يبلى » وبترديد « لا » فصعوداً الى الچهارگاه فنزولا الى السيگاه والى الدوگاه بتلفظ « لا يبلى لالا » فصعوداً الى الحجاز فنزولا الى الدوگاه بتلفظ « لا يبلى گلبك وگلبي » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ الشطر الأول بنغم التحرير . ثم يقرأ الشطر الثانى بقطعة من المحمودى وبآخر الشطر يرجع الى الحديدى . ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم التحرير . ثم يقرأ الشطر الرابع بقطعة من « المدمى »[1] او بنغم الحديدى . ثم يعمل قطعة من « العمرگله » فيردفها بقطعة من « القريه باش » ثم يقرأ الشطر الخامس بنغم الحديدى ثم يعمل قطعة من « المگابل » ثم يردفها بقطعة من «القوريات» ثم يقرأ الشطر السادس بقطعة من «المحمودى» ثم يعمل قرار . س . (لا . صول . فا . مى . ره . دو . سى بيمول . لا) . ثم يعمل قطعة من « العبوش » ثم يقرأ الشطر السابع بنغم الحديدى وعند نهايته يبدأ بالتسلوم بترديد كامة « أمان » وبالأخير « يهل الله أمان يا عيونى ويل » وهو نهاية التسلوم[2] .

---

(١) سيأتي شرحه .

(٢) ومنهم من يقطع الجملة التالية على وزن المقام ونغمه بعد نهاية الشطر السابع ثم بعدها يبدأ بالتسلوم . الجملة « يهل الله . خاو الله » .

الفصل الثالث

فصل الرست

ومقاماته : ١ - رست . ٢ - منصورى . ٣ - حجاز شيطانى .
٤ - جبورى . ٥ - خنابات .

تحليل مقام الرست[1]

هو أحد الأنغام السبعة التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة فى البلاد الشرقية وإسم لدرجة من درجات السلم الموسيقى العربى ويقرأ بدون إيقاع من بدايته الى ما قبل الميانة الثانية « وسيأتى شرح ذلك » ويقرأ فيه شعر وهو نوعان : هندى وتركى .

تحريره : يحرر من الرست فنزولا الى العشيران بترديد كلمة « يار » وصعوداً الى الرست بترديد نفس الكلمة « إلى هنا يتفق النوعان » . س . (صول . فاديز . مى . فاديز صول) . وعند الوصول الى الرست يظهر الفرق بين الإثنين . إذ أن الهندى يصعد تدريجيا الى النوى ثم ينزل تدريجيا الى الرست فيأخذ قطعة من الحجاز على الدوگاه فينزل الى الرست . س . صعوداً (سى . لا . دو . سى . ره . دو . مى . ره .) س . نزولا (سى . ره . دو . لا . دو . سى . صول .) وسلم قطعة الحجاز (ره . دو ديز . ره . مى . فا . مى . ره . دوديز . سى بيمول . لا .) ثم يرجع الى الرست « صول » . بترديد كلمة « يار » .

أما التركى فانه يصعد تدريجياً الى الچهارگاه ثم ينزل الى الرست ويأخذ

---

(١) أصل الكلمة « راست » بألف بعد الراء وهي فارسية ومعناها المستقيم .

قطعة من « الحسينى » وقطعة من « الصبا » ثم يصعد مرة ثانية الى الچهار گاه ويأخذ قطعة من « الصبا » أيضاً ثم ينزل الى العشيران ويصعد الى الدوگاه ثم ينزل الى الرست بترديد كلمة « يار » .

ثم يعاد التحرير « كلا النوعين » بقراءة بيت من الشعر أو أكثر حسب رغبة المغنى عندئذ تؤخذ قطعة المنصورى وهو صبا على النوى وسلمه (فاديز . فا . مى بيمول . ره .) ويقرأ بيت شعر بالمنصورى بعد تحريره ويحرر من السيگاه صعوداً الى النوى بتلفظ كلمة « اى » ثم يأخذ قطعة من البيات على الكردان وتبدأ من الحصار . س . (مى بيمول . فا . صول . لا . سى بيمول . دو . ره . دو . سى بيمول . لا . صول) . ثم يرجع الى المنصورى . س . (فاديز . فا . سى بيمول . ره .) بتلفظ جملة « أمان علت يا معود أمان » . ثم يرجع الى الرست مستعملا أما قطعة صغيرة من « الحجاز شيطانى » بقراءة شطر من الشعر . س . صعوداً . (دو . ره . سى بيمول . فاديز . صول .) س . نزولا (صول . فاديز . مى بيمول . ره) وأما تبديل النغم من المنصورى الى الرست من العجم بتلفظ « آه ياليل » . ثم بترديد كلمة « يار » . س . (فا . مى . ره . دو . سى . لا . صول .) فقطعة الحجاز والرجوع إلى الرست . ثم تؤخذ الميانه وهى من السيگاه بلبان بتلفظ جملة « يا دوست أمان » تبدأ من البزرگ وتصعد رأساً الى السهم ثم ينزل الى الكردان . وفى هذه الميانة يقرأ شطر من الشعر ثم ينزل الى النوى حيث يتم الشطر الثانى من البيت ثم يصعد الى الكردان فالمحير ثم ينزل الى النوى فالى الرست من العجم بتلفظ « دله دى » فقطعة الحجاز ومنها ينزل الى الرست س . (سى . دو . ره . دو . سى . لا . صول . فاديز . مى . ره . مى . فاديز . صول . فاديز . مى . ره . فا . مى . ره . دو . سى . لا . صول .) من التحرير الى هنا تعزف الآلات بدون ايقاع وهنا تبدأ الآلات بالعزف مع

الإيقاع ووزنه الوحدة[١] . ثم يسكت الإيقاع فتبدأ الميانة الثانية وهى من الخليلى . ثم تبدأ الآلات بالعزف مع الإيقاع ووزنه « ڤالس » ثم يسكت الايقاع فتبدأ الميانة الثالثة وهى من الحجاز المدنى هذا فى الرست الهندى .

أما فى الرست التركى فالميانة الثانية « الخليلى » تكون نهايتها نزولا الى الكردان رأساً بدون تلفظ كلمة « يادايم » بل بقراءة شطر من الشعر . والميانة الثالثة تأتى بعدها مباشرة بدون فاصل موسيقى بقراءة الشطر الثانى من البيت فنزولا رأساً الى الرست . س . (دو . سى . لا . صول . فاديز . مى . ره . دو . سى . لا . صول) .

وأما ميانة الحجاز المدنى فى الرست التركى هى الميانة الرابعة وفى الرست الهندى الميانة الثالثة كما أسلفنا .

ثم تأتى قطعة « المثنوى » وهى من نغم الحجاز واستقرارها على درجة النوى . س . (لا . صول . فاديز . مى بيمول . ره) ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم المثنوى ثم يبدل النغم من الحجاز الى الرست ويكون التبديل من العجم فنزولا تدريجياً الى الرست بتلفظ « آه يا ليل » وترديد كلمة « يار » فقطعة الحجاز ومنها ينزل الى الرست وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام المنصوري

نغمه بيات وصبا ويقرأ مع الإيقاع ووزنه « سماح » من التحرير الى الميانة الاولى و « يكرگت » من الميانة الاولى الى التسلوم ويقرأ فيه شعر واستقراره على درجة النوى .

تحريره : يبدأ من السيگاه صعوداً الى النوى بتلفظ « اوى » فنزولا الى الدوگاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً مرة ثانية من السيگاه الى النوى

---

(١) التقسيم يكون هنا كتقسيم مقام الشرقي أصفهان وسيأتي شرحه .

فيستقر عليه قليلا ثم يبدأ من الأوج رأساً فنزولا الى العجم والى الحصار والى النوى بترديد نفس الكلمة وبالأخير «واى واى» . س . (سى . دو . ره . دو . سى . لا . سى . دو . ره . فاديز . فا . مى بيمول . ره) . ثم يقرأ أبياتاً من الشعر بنغم التحرير ثم يقرأ بيت شعر من نغم البيات ثم يرجع الى المنصورى . س . (ره . مى بيمول . فا . صول . لا . سى بيمول . دو . سى بيمول . لا . صول . فاديز . فا . مى بيمول . ره) .

ثم يعمل قطعة «عبوش» وهنا تبدأ من الكردان فنزولا الى النوى . ثم يعمل أما قطعة «ناهفت» بترديد كلمة «أمان» وبالأخير «داد بدادم» أو قطعة «حجاز غريب» وهنا يتبدل الوزن كما أسلفنا من السماح الى اليكرگ فتبدأ الميانة الأولى وبدايتها من السهم فصعوداً الى جواب الحسينى ثم النزول الى المحير بتلفظ ما يلى «واى واى جانم» . س . (ره . مى ره . دو . سى . لا) . ثم يقرأ بيتاً من الشعر بقطعة من «الحسينى» على المحير وتبدأ من الماهوران وتستقر على المحير فيصيح صيحة ثانية من السهم فينزل الى المحير بقراءة شطر من الشعر وعندما يصل الى المحير ينزل تدريجيا الى النوى باستعمال قطعة صغيرة من النوى بترديد كلمة «أمان» وبالأخير «أمانى» . س . (لا صول . فاديز . فا . مى بيمول . ره) . ثم يحرر مثنوى[1] ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم المثنوى فيسلمه[2] . ثم تأتى الميانة الثانية وهى تشبه الميانة الاولى إلا أن عند النزول يعمل قطعة صغيرة من «العبوش» واستقرارها على المحير وقطعة من «الأوج» وتبدأ من الكردان فصعوداً الى الماهوران فنزولا إلى المحير . س . (صول . دو . سى . لا) . وبعدها صعوداً من العجم الى السهم بتلفظ «أمان وامانى» فنزولا الى المحير وعندئذ يبدأ القسم الأول من المثلث وهو النزول من المحير الى النوى بتلفظ ما يلى

---

(١) ان سلم المثنوي هنا كسلم المثنوى في الرست .

(٢) ومنهم من يرجع من المثنوى الى المنصوري رأساً .

وتقطيعه على وزن (اليسكر گك) (خردم جون بابى بابى بابى بابى) .
س (لا صول . فا . مى بيمول . ره) .

ثم يأتى القسم الثانى من المثلث بتقطيع ما يلى على نفس الوزن (أمان أمان . خردم جون پاشم جون بابى ليلى بابه بابه) ونغم هذا القسم من الحجاز على النوى . س . (ره . صول . فاديز مى بيمول . ره) . ثم يبدأ القسم الثالث من المثلث ويسمى المربع أيضاً . ويبدأ من الحسينى فنزولا الى النوى والجهار گاه وصعوداً الى النوى بتقطيع ما يلى على نفس الوزن (يبه يابه خردم جون . پاشم جون . أفندم) . س . (مى . ره . دو . ره) وهو نهاية المثلث فيصعد رأساً ويتدرج من النوى الى السهم بترديد كلمة (يار يار) أو (أمان) فينزل بتدرج الى النوى وبالأخير يتلفظ جملة (على جانمن) وهو نهاية التسلوم . س . (ره . مى بيمول . فا . صول . لا سى بيمول . دو . ره . دو سى بيمول لا . صول . فا . مى بيمول . ره) .

تحليل مقام الحجاز شيطانى

نغمه حجاز ويقرأ مع الإيقاع ووزنه الوحـــدة ويقرأ فيه شعر واستقراره على درجة النوى .

تحريره : يبدأ من العجم فينزل الى النوى بتلفظ (آه ياليلُ) . س . (فا . مى بيمول . ره . دوديز . ره) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير ثم يعمل ميانة من الحجاز المدنى بقراءة بيت من الشعر وتبدأ من الكردان فنزولا بتدرج الى النوى . س . (صول . فاديز . مى . ره . دو ره .) ثم يبدأ بالتسلوم بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل بتدرج الى اليكاه بترديد لفظة (يا) . س . (ره . دوديز . سى بيمول . لا . صول . فاديز . مى بيمول . ره .) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الجبوري

نغمه بيات ويقرأ مع الإيقاع ووزنه يكرگث ويقرأ فيـــه زهيري، واستقراره على درجة الدوگـاه .

تحريره : يبدأ من النوى بتلفظ (منه‌لا) فنزولا الى الدوگـاه والى الرست بترديد لفظة (لا) ثم يصعد الى الچهارگـاه فينزل الى الدوگـاه فيصعد الى النوى بترديد نفس اللفظة فينزل الى الدوگـاه بتلفظ (لا والله گـلبي ياباى) وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ الشطر الأول والثاني من الزهيري بنغم التحزير ثم يبدأ الشطر الثالث من العجم وبعد نهاية الشطر ينزل الى الدوگـاه تدريجياً بترديد جملة (لاله ولك لاله) وبالأخير (لالاى) ثم يعمل قطعة (عمر گـله) وبعدها قطعة (قريه‌باش) ثم يعمل قطعة (قطر) بقراءة الشطر الرابع ثم يقرأ الشطر الخامس وعند إنتهائه يعمل قطعة (جبوري) بتلفظ (دى دى دى ولك دى ولك) . ثم يعمل قطعة (مگـابل) وبعدها قطعة (قوريات) وبعدها قطعة (محمودى) ويقرأ أول الشطر السادس بنغم المحمودى ويرجع بآخر الشطر الى الجبوري ثم يقرأ الشطر السابع بنغم التحرير وعند إنتهائه يباشر بالتسلوم ويبدأ به من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگـاه بتلفظ (اى يبه يبه يبه يبه) . ثم يعود مرة ثانية الى النوى فينزل الى الدوگـاه بتلفظ نفس الكلمات ثم يصعد الى الچهارگاه بتلفظ (اهنا ولچ) فينزل الى الدوگاه بتلفظ (يچتاله يغـداره) ثم يرجع الى الچهارگـاه بتلفظ (يا عيوني) فيستقر قليلا على الچهارگـاه ثم ينزل الى الدوگـاه تدريجياً بتلفظ (يلعيون يلعيون) ثم يرجع الى الچهارگـاه فينزل الى الدوگـاه بتلفظ (اوه) ثم يصعد الى النوى فينزل الى الدوگـاه تدريجياً بتلفظ نفس اللفظة وبالأخير (اشچم يبه) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الخنبات

نغمه بيات ويقرأ مع الإيقاع ووزنه يكرگث ويقرأ فيـــه شعر واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يحرر من العراق وصعوداً الى الدوگاه بترديد كلمة (يار يار) مرتين فنزولا الى العشيران[1] فصعوداً الى الدوگاه بترديد نفس الـكلمة فصعوداً الى الچهارگاه فنزولا الى الدوگاه فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بترديد كلمة (يريار ويار) وبالأخير (يا حبيب) أو (عزيز من) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير وتتخللها صيحات تبدأ من الحسيني أو من النوى فنزولا الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأخير (ياحبيب) أو اغايمن .. الخ . ثم تأتي الميانة وهي من الدشت[2] العرب . وتبدأ من الچهارگاه فصعوداً الى العجم بتلفظ (أ الَمىْ و الِمىْ و لويلم أو خويلم) فنزولا الى الدوگاه رأساً بدون تدرج بتلفظ (جانم) ثم يبدأ من النوى وينزل تدريجيا الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأخير (ياحبيب) . ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة من الشعر ويبدأ بالتسلوم . وتسلوم الخنابات على أنواع : ـ

١ ـ يسلم بالبيات عجم . ونغمه حجاز على الدوگاه بترديد كلمــــة (يريار) .

٢ ـ يسلم بالبيات على الدوگاه بعد أخذ قطعة من بيات العجم بترديد (يريار) ثم يبدل النغم من الحجاز الى البيات بترديد نفس الـكلمة وبالأخير (على جانمن) .

٣ ـ يأخذ قطعة من البختيار بقراءة بيت من الشعر وبعده يردد كلمة

---

(١) وله تحرير آخر من العراق صعوداً الى الدوگاه دون النزول الى العشيران .

(٢) سيأتي شرحه .

(أمان) . ثم يرجع الى البيات بصيحة من النوى فينزل تدريجيا الى الدوگاه بترديد (يريار) وبالأخير (على جانمن) .

٤ - يعمل قطعة من البختيار ثم ينزل الى العراق بتلفظ كلمة (يريار) مرتين ثم ترديد كلمة (دلى) وبالأخير (اوه بدادم) فيصعد الى السيگاه فينزل الى العشيران بترديد كلمـة (يريار) وبكلمة (بداد) وبالأخير (على جانمن)[1] .

---

(١) ان الاستقرار في هذا النوع من القلوم يكون على درجة العشيران .

الفصل الرابع

فصل النوى

ومقاماته : - ١ - نوى ٢ - مسچين ٣ - عجم ٤ - پنجگاه ٥ - راشدى .

تحليل مقام النوى

إستقراره على درجة النوى ويغنى مع الإيقاع ويستعمل فيه وزنان هما : السماح واليكرگ . فالأول يستعمل من أول التحرير الى الميانة الأولى وبعد الميانة الأولى الى التسلوم . والثانى يستعمل من إبتداء الميانة الأولى الى انتهائها . ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من النوى بترديد كلمة (أمان) فنزولا الى الدوگاه بقطعة من الحجاز تسمى (العشيشى) وبعد عزف موسيقى يكمل التحرير من النوى فصعوداً الى المحيّر ثم النزول الى النوى بترديد (أمان) أيضاً . س (مى . ره . دوديز . ره . دوديز . سى بيمول . لا .) فاصل موسيقى (ره . مى . فا . صول . لا . صول . فا . مى . ره . دوديز . ره .) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر حسب رغبة المغنى بنغم القسم الثانى من التحرير ثم يعمل قطعة (عشيشى) وعند الإنتهاء منها يتغير الوزن من السماح الى اليكرگ . ثم يعمل الميانة الأولى وهى من (المسچين) بقراءة بيت من الشعر وتبدأ من المحير فصعوداً الى السهم فنزولا الى المحير ثم يصعد مرة ثانية الى جواب الحسينى بقراءة شطر من الشعر فينزل الى الماهوران فإلى البزرك بقراءة الشطر الثانى من البيت ثم ينزل من السهم الى النوى بترديد لفظة (يا) و (يابه يابه) وبالأخير (يا حبيبى) .

ثم يتغير الوزن من اليكرگ الى السماح . فيعمل سنبلة النوى وهى من نغم الچهارگاه وتبدأ من الحسينى فصعوداً الى الكردان فنزولا الى العجم ويستقر عليه بتلفظ (اللى) وبترديد (لَلَىْ) . س (مى . فا . صول . صول ديز . صول . فا .) ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم التحرير فيعمل قطعة (عشيشى) ثم يعمل الميانة الثانية وتبدأ من الماهوران فنزولا الى الكردان بقراءة بيت من الشعر ثم يعمل قطعة (جبورى) تستقر على المحير ثم يصعد الى السهم فينزل الى النوى بترديد لفظة (يا) و (يابه يابه) وبالاخير (ياحبي حبيبي) وهو نهاية التسلوم[1] .

تحليل مقام المسچين

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه الوحدة ويقرأ فيه زهيرى[2] .

تحريره : يحرر من العراق فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ (مَنْلا) فيصعد مرة ثانية بلفظة (مَنَه) من العراق الى الدوگاه أما (لا) فيصعد بها الى النوى فنزولا الى الدوگاه بترديد (لا بالله) ثم يصعد الى الچهارگاه

---

(١) ومنهم من يعمل ميانة ثالثة من الحمودي تكون بين الأولى والثانية ومنهم من يعمل قطعة من الأرواح .

(٢) لقد جرى عرفاً بأن يقرأ الزهيري المذكور أدناه بمقام المسچين فقط وهذا غير صحيح لأن المغني حر فى اختيار الزهيري للمقام الذي يغنيه كما قلنا سابقاً :

أحباب كاي فلا لي غيرهم تسچين
عني تجوجو وعندي ما بكه تسچين
لمن سكنى الهـوى غنيت بالمسچين
ما سامحو كط الي ذنب ولا كالو
وعلى تلافي وجور أهل الواف كالو
ناشدتهم جيف حال المبتلي كالو
أهـل الصفا بالصفـا والجـور كالمچين

فينزل الى الدوگاه بكلمة (گـلبي) . س . (فا ديز . صول . لا . فاديز . صول . لا . سي . دو . ره . دو . سي . لا . دو . سي . لا . صول . لا .) ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيرى بنغم التحرير . ثم يقرأ النصف الاول من الشطر الثانى بقطعة من المحمودى فيردفها بقطعة من الجبورى بالنصف الثانى من الشطر . ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم التحرير وبالأخير ينزل الى العجم عشيران ويستقر عليه بترديد لفظة (يا) وبالأخير (يگلبي) . ثم يقرأ الشطر الرابع بقطعة من القطر . ثم يقرأ الشطر الخامس بنغم التحرير ثم ينزل الى العجم عشيران ويستقر عليه مثل الشطر الثالث تماماً . ثم يقرأ الشطر السادس بنغم التحرير وفى نهايته يعمل قطعة (آيدين) . ثم يقرأ الشطر السابع بنغم التحرير وفى نهايته ينزل الى العجم عشيران ويستقر عليه مثل الشطر الثالث إلا أن الكلمة التى تردد هنا هى آخر كلمة من الشطر السابع من الزهيرى وبالأخير كلمة (يگلبي) ثم ينزل تدريجياً الى قرار الدوگاه بتلفظ الكلمة الاخيرة من الشطر السابع من الزهيرى وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام العجم

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة العجم ويغنى بدون ايقاع ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من العجم فصعوداً الى المحير فنزولا الى العجم بتلفظ (فريادمن) فنزولا الى الچهارگاه بترديد كلمة (يار) فصعوداً الى العجم بترديد نفس الكلمة . وبالاخير (يارم) أو (أميرم وا) س . (فا . لا . صول . فا . مى . ره . دو . ره . مى . فا .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل الى قرار العجم بترديد كلمة (يار) والنزول يتم بمرحلتين :ـ

الأولى : تبدأ من العجم الى الدوكاه . س . (فا . مى . ره . دو . سى . لا) والثانيـــة تبدأ من النوى الى القرار بدون فاصل موسيقى بين المرحلتين . س . (ره . دو . سى . لا . صول . فا) .

ثم تأتى الميانة وهى من نغم البيات وتتألف من ثلاثة مراحل بدون فاصل موسيقى بينهن : —

الأولى : تبدأ من العجم فصعوداً الى المحير بتلفظ « نازنين من » .

الثانية : تبدأ من الكردان فصعوداً الى الماهوران فإلى السهم بتلفظ « جهان من » فنزولا الى المحير .

الثالثة : تبدأ بصيحة من السهم فنزولا الى المحير بتلفظ « اوه » . ثم يبدأ من السنبلة فينزل الى العجم بتلفظ نفس اللفظة . س . (سى بيمول . لا . صول . فا .) فصعوداً الى السنبلة فنزولا الى العجم والى الچهاركاه بتلفظ كلمـــة « يا » فصعوداً الى العجم بنفس اللفظة . س . (فا . صول . لا . سى بيمول . لا . صول . فا . مى . ره . دو . ره . مى . فا .) وهى نهاية الميانة . فيعمل قطعة من الصبا رأساً بدون فاصل موسيقى استقرارها على درجة النوى[١] ويقرأ بيت من الشعر بنغم الصبا ثم يعود الى العجم مباشرة فيقرأ فيه بيت أو بيتين من الشعر ثم يبدأ بالتسلوم بعمل قرار مثل القرار الذى عمله قبل الميانة وبنهايته ينتهى التسلوم[٢] .

تحليل مقام البنجكاه

نغمه رست واستقراره على درجة الچهاركاه[٣] ويغنى بدون ايقاع ويقرأ فيه شعر .

---

(١) ومنهم من يقرأ بيت شعر بنغم الميانة مستغنياً عن الكلمات الأعجمية .

(٢) ومنهم من يعمل ميانة ثانية تشبه الميانة الأولى تماماً بدون أن يعمل قطعة الصبا .

(٣) ان مقام البنجكاه يغنى عادة من طبقة الجهاركاه لأنها ملائمة لطبقات أصوات المغنين اذ لو يغنى من طبقة الرست لكان واطئاً .

تحريره : يحرر من الچهارگاه بترديد كلمة « أمان » فصعوداً الى النوى والى العجم فنزولا الى الچهارگاه بترديد نفس الكلمة أو كلمة « هَيْداد » وبالأخـــير « بدادم » أو « أمانَيْ » . س . (دو . ره . مى بيمول . فا . مى بيمول . ره . دو .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ثم يصعد من الحصار الى الكردان بتلفظ « أى » . فيقرأ بيت شعر ويصعد به الى الماهوران وينزل الى الكردان والى الچهارگاه بترديد كلمة « أمان » . س . (مى بيمول . فا . صول . لا . سى بيمول . دو . سى بيمول . لا . صول . فا . مى بيمول . ره دو) .

ثم تأتى الميانة وهى من نغم الحجاز على الكردان . وتبدأ من الكردان فصعوداً رأساً الى الماهوران والى السهم بترديد كلمة «أمان» فنزولا الى الكردان بترديد نفس الكلمة . س . (صول . دو . ره . دو . سى بيمول . صول ديز . صول .) ثم يقرأ بيت من الشعر بنغم الميانة وعند الوصول الى الكردان ينزل تدريجياً الى الچهارگاه بترديد كلمة « أمان » . ثم يعمل ميانتين مثل الأولى ثم يقرأ بيت شعر بنغم التحرير وبانتهائه يلفظ « وا خَلَيْ دِيْيى » ثم يردد كلمة « أمان » ينزل بها الى الچهارگاه وهو نهاية القسلوم .

تحليل مقام الراشدي

نغمه رست أو چهارگاه وكلا النوعين يستقر على درجة الچهارگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه جورجينا ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يحرر النوع الأول من الچهارگاه فصعوداً الى النوى فنزولا الى الچهارگاه . أما النوع الثانى : فيحرر من الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى الچهارگاه بتلفظ « آباى » بمد الـ « آ » أو « به به لويلم » على أن تمد « لو » من لفظة « لويلم » .

ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيرى بنغم التحرير وبالأخير ينزل الى الرست بتلفظ « قربان » أو اكّى كوزم » . الخ .

ثم يقرأ باقى أشطر الزهيرى مثل الشطر الأول . ويحق للمغنى أن يعمل فيه قطعة « آيدين » وقطعة « خليلى » وقطعة « شرقى أصفهان » وقطعة « صبا » فى النوع الثانى واستقرارها على درجة الدوگاه .

أما التسلوم فعند الوصول الى الرست ينزل تدريجياً الى قرار الچهارگاه بترديد لفظة « أويَى » و « ديَيى » وبالأخير « بَبه حيران » وهو نهاية التسلوم(١) .

(١) توجد صيحات في هـــذا المقام خلال أشطر الزهيري تبدأ من العجم وتصعد الى الكردان ثم تنزل تدريجيا الى الجهاركاه بلفظة (اوه) وبالأخير (باباي) .

الفصل الخامس

فصل الحسينى

ومقاماته : ١ - حسينى ٢ - دشت ٣ - أورفه ٤ - أرواح ٥ - أوج ٦ - حكيمى ٧ - صبا .

تحليل مقام الحسينى

هو أحد الأنغام التى تتفرع منها المقامات العراقية ويغنى بدون ايقاع ويقرأ فيه شعر .

تحريره : إن ابتداء تحرير مقام الحسينى على ثلاثة أنواع :-

الأول : يبدأ من الچهار گاه بتلفظ كلمة « فريادمن » فصعوداً الى الحسينى بتلفظ كلمة « جهانمن » .

الثانى : يبدأ من الچهار گاه بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم ينزل تدريجياً الى الرست بتلفظ كلمة « يار » بنغم الرست ثم يصعد من الرست الى الحسينى بتلفظ « يادمن » .

الثالث : يبدأ من الچهار گاه بتلفظ « فريادمن » فصعوداً الى الحسينى بلفظة « يادمن » فنزولا الى النوى بتلفظ نفس اللفظة .

ثم يعيد المغنى لفظة « يادمن » فى الأنواع الثلاثة مبتدئاً من النوى صعوداً الى الكردان فنزولا الى الحسينى فصعوداً مرة ثانية الى الكردان فنزولا الى النوى والى الچهار گاه فصعوداً الى الحسينى بتلفظ « يادمن » وهو نهاية التحرير . س . (دو . ره . مى . فاديز . صول . فاديز . مى . ره . دو . ره . مى .) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر يبدأ بها من الكردان رأساً فنزولا الى النوى . فصعوداً أما الى المحير والنزول الى الحسيني وأما الصعود الى الشهناز والنزول الى الحسيني فيكون حينئذ النغم بيات على الحسيني فى الاول . وصبا على الحسيني فى الثانى . وهاتان الطريقتان تتناوبان عادة عند قراءة الأبيات كى لا تكون أنغام الأبيات على وتيرة واحدة[1] .

ثم الصعود الى الكردان فالنزول الى النوى فالصعود الى الحسيني كما مر فى آخر التحرير .

أما الجلسة فتبدأ بعد قطعة « الصبا » أو قطعة « البيات » نزولا من الحسيني الى النوى والوقوف عليه ثم النزول الى الچهارگاه بتلفظ « أى » وتقطيعها ثم الصعود من النوى الى المحير بتلفظ كلمة « جانم » فالنزول الى الحسيني بنفس اللفظة ثم ينزل الى الچهارگاه ويصعد الى الحسيني بتلفظ كلمة « فريادمن » فلفظة « فريا » يصعد بها الى الحسيني وينزل الى الدوگاه بلفظة « دمن » وهذا النزول يكون بواسطة قطعة « أبوسليك » ثم يبدأ من الچهارگاه وينزل تدريجياً الى العشيران بترديد كلمة « يار » وبالاخير كلمة « يارم » .

ثم تأتى الميانة وهى على ثلاثة أنواع : —

الأولى : تبدأ من البزرك بتلفظ كلمة « يا دوست » فنزولا الى المحير فصعوداً الى البزرك فنزولا الى النوى تدريجياً بتلفظ نفس الكلمة . س . (سى . لا . سى . لا . صول . فاديز . مى . ره .) .

الثانية : مثل الأولى تماما إلا أن النزول يكون الى الحسيني لا الى النوى .

---

(١) ان مقام الحسيني يختلف عن باقي المقامات عند قراءة الأبيات اذ أن باقي المقامات يقرأ فيها أبيات الشعر بنغم التحرير نفسه . ولكن في مقام الحسيني لا تقرأ بنغم التحرير (أي الابتداء من الجهاركاه فصعوداً الى النوى والحسيني كما مر ذلك) بل يبدأ بقراءة الأبيات من الكردان رأساً .

الثالثة : تبدأ من المحير بترديد لفظة « أى » فصعوداً الى البزرك فنزولا الى النوى .

وهنا يعود المغنى إلى قراءة أبيات من الشعر بنغم الحسينى كما فعل بعد التحرير ويعمل قطعة من « البيات » يربط بها قطعة من « الإبراهيمى » على أن ينهيها بنغم الحسينى بتلفظ « يويه يا خيي » . ثم يستمر على قراءة بيت من الشعر بنغم الحسينى ويعمل قطعة « أرواح » وينهيها بنغم الحسينى وسلم قطعة الأرواح (دو . ره . مى . ره . صول . فاديز . مى . ره . مى .) . ثم يبدأ بالتسلوم بعمل قطعة « ابو سليك » بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم يبدأ من الچهارگاه فنزولا الى الدوگاه ثلاث مرات بتلفظ « يار و دل أمان » . وبعد المرة الثالثة ينزل الى العشيران بترديد كلمة « يار » وبالاخير « يارم » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الدشت[1]

نغمه حسينى واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه الوحدة ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يبدأ تحريره من الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى بتلفظ « منه لا خويلم » . س . (دو . ره . مى . ره . دو . ره . مى) ثم يقرأ الشطر الاول من بيت الشعر بنغم التحرير ثم ينزل رأساً الى الدوگاه بتلفظ كلمة « جانم » ويردفها بكلمة « اريار »

---

(١) ويسمى « دشت عرب » أو « دشت عراق » يقال أن المغني المشهور المرحوم أحمد الزيدان كان جالساً ذات يوم في دكان أحد صانعي الأحذية « يمنجي » في سوق الخفافين اذ سمع رجلا يغني باللغة الفارسية فأعجبه غناءه وصوته فأرسل عليه وسأله ما اسم هذا المقام فقال له « دشتي » وهو ايراني فعلى أثر ذلك أوجد هذا المقام وسماه « دشت عراق » وهو يختلف تمام الاختلاف عن مقام « الدشتي » كما سيأتي ذلك .

وبترديد كلمة « يار » وبالأخير « يارم » . ثم يقرأ الشطر الثانى من البيت بنغم التحرير أيضاً ثم يستقر قليلا على النوى ثم يصعد الى الحسينى ويستقر عليه. ثم يبدأ من الچهارگاه بترديد « أى » ثم يقرأ بيت شعر بنغم الچهارگاه ثم يتلفظ ما يأتى بنغم الچهارگاه « بنه باك بنه باك نحل دلم » فيعيدها ثلاث مرات فيردفها بالكلمات التالية « دگيل دگيل دگيل قونشمش » فيردفها بقطعة من « الخليلى » فينزل الى قرار الچهارگاه بلفظة « جانم » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الاورفه

نغمه حسينى واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ويستعمل معه وزنان الوحدة والوحدة الطويلة . ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يبدأ تحريره من الحسينى فنزولا الى النوى والى الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى النوى بترديد كلمة « أمان » . وبالأخير كلمة « أوغلم » .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى فى هذا المقام أن يدخل القطع التالية : لاووك ، جبورى ، دشتى ، حسينى . أرواح . أما تسلومه فيقرأ بيت من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل الى الدوگاه بترديد كلمة « أمان » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الارواح

نغمه حسينى واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون ايقاع ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من الحسينى فنزولا الى الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى

وإلى الكردان فنزولا الى الحسينى بتلفظ الكلمات التالية « منه بالله بالله ياحادى » . س . (مى . ره . دو . مى . صول . مى .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير وفى نهاية أحد الأبيات يعمل قرار وهو النزول تدريجياً من الحسينى الى الدوگاه بتلفظ ما يأتى «و يىْ وِيىْ وِيىْ وِيى آخ آخ آخ» .

أما تسلومه فيعمل قطعة من « الصبا » على الدوگاه بقراءة بيت من الشعر فيصعد رأساً الى الحسينى وينزل الى الدوگاه بتلفظ الكلمات التى تلفظها عند عمل القرار وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الاوج

نغمه سيگاه واستقراره على درجة الأوج ويغنى بدون ايقاع ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من الأوج فصعوداً الى الكردان فنزولا الى الاوج والى العجم والى النوى والى الحجاز فيستقر عليه قليلا ثم يصعد تدريجياً الى المحير بنفس سلم النزول فالرجوع الى الاوج بتلفظ كلمة « يا دوست » وتمديدها . س • (فاديز . صول . فاديز . فا . ره . دوديز . ره . فا . فاديز . صول . لا . صول . فاديز .) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير وفى بعض الأبيات يكتفى بالنزول الى النوى فقط ثم الرجوع الى الاوج .

ويحق للمغنى أن يدخل فى هذا المقام القطع التالية : ـ مخالف كركوك[1] ، حكيمى ، مستعار ، قادربايجان[2] . ثم يبدأ بالتسلوم من الكردان فصعوداً

---

(١) سلمه هنا يبدأ من النزركث صعوداً الى الماهوران فنزولا تدريجياً الى الاوج بترديد لفظة « أوني » .

(٢) هي ميانة الأوج الا أنها تركت الآن .

الى المحير فنزولا الى النوى ثم ينزل تدريجياً الى العراق بتلفظ الكلمات التالية « نازنينمن جهانم يا دوست » وترديد كلمة « يار » عندما يصل إلى الچهارگاه فينزل الى العراق كما قلنا. ثم يبدأ من الچهارگاه مرة ثانية والنزول الى العراق بترديد كلمة « يار » أيضاً . وبالأخير كلمة « يا دوست » وهو نهاية التسلوم[١] .

تحليل مقام الحكيمى

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يكرگث » ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يحرر من النوى فنزولا الى السيگاه فصعوداً الى النوى فنزولا الى السيگاه بتلفظ « يا لالى » مرتين . ثم يبدأ من الرست فصعوداً الى السيگاه بلفظة « أوه » فصعوداً الى النوى بتلفظ كلمة « يابه » فنزولا الى السيگاه بلفظة « يباب » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أشطر الزهيرى بنغم التحرير على أن ينهى بعض أشطره بكلمة « ياغانم أو دايم » . . الخ . ويحق للمغنى أن يدخل فى هذا المقام القطع التالية « مخالف كركوك ، قادرباجان ، ركبانى »[٢] .

أما تسلومه فعند نهاية الشطر السابع يتلفظ المغنى الجملة التالية مشعراً بالتسلوم « ابعگل يا عيونى ويل » .

---

(١) النزول من الجهاركاه الى العراق بواسطة قطعة من « الهزام » . وهي حجاز على الدوكاه . وسيكاه على العراق .

(٢) كان فيما مضى يغنى عند نهاية الشطر السادس من الزهيري . عتابة بنغم الحكيمي تسمى « سلك » وعند الانتهاء منها يعود الى الحكيمي لاكماله وسلم الركباني يبدأ من الجهاركاه فنزولا الى الرست .

تحليل مقام الصبا

هو أحد الأنغام التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة فى البلاد الشرقية واستقراره على درجة الدوكاه ويقرأ بدون إيقاع من أول التحرير الى ما قبل الميانة . ثم يبدأ الإيقاع[1] مع الآلات الموسيقية قليلا ثم يسكت الإيقاع من بداية الميانة الى نهاية المقام . ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يبدأ تحريره من الحجاز فنزولا تدريجياً الى الرست بترديد لفظة « واى واى » ثم يصعد الى الحجاز فينزل الى الدوكاه بترديد لفظة « أوه » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير دون النزول الى الرست ثم تأتى الجلسة بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير وبتلفظ الكلمات التالية عند نهاية البيت « دلى يالدم يالدم أفندم أمان » ثم يبدأ الإيقاع مع الآلات وبعد تقسيم قليل يسكت الإيقاع ثم يأخذ الميانة وهى من المحمودى بتلفظ « أويلم » فقطعة من « العبّوش » يتخذها صلة بين المحمودى وبين الصبا فيعود الى الصبا ثم يعمل قطعة من « الخلوتى » بقراءة بيت من الشعر وسلم الخلوتى هو (مى . ره . دو . سى . دو . » ثم يعود الى الصبا . أما التسلوم فيبدأ بأخذ قطعة من الحسينى بالشطر الثانى من البيت . س . (لا . دو . سى . لا . صول .) ثم يصعد الى الجهاركاه من العراق بترديد كلمة « أمان » ثلاث مرات وأخيراً « أمانمن » وبتلفظ الكلمات التالية : « جنه جانمن » وهو نهاية التسلوم .

---

(١) وزنه الوحدة .

تحليل المقامات غير الداخلة فى الفصول

المقامات التى يقرأ فيها شعر

وهى : جمّال ، همايون ، نوروز عجم ، بشيرى ، دشتى ، حويزاوى ، حجاز آچغ ، بيات عجم ، مثنوى ، سعيدى ، خلوتى ، أوشار ، تفليس .

تحليل مقام الجمّال

نغمه سيكاه واستقراره على درجة السيكاه ويغنى بدون إيقاع .

تحريره : يحرز من السنبلة فنزولا إلى الأوج بترديد كلمة « أمان » س . (سى بيمول . لا . صول . فاديز .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير .

وأما تسلومه فيبدأ بالنزول من الأوج الى السيكاه . س (فاديز . مى بيمول . ره . دو . سى) .

تحليل مقام الهمايون

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوكاه ويغنى بدون إيقاع .

تحريره : يحرر من الشهناز فصعوداً الى جواب الحجاز ثم ينزل تدريجياً إلى المحير بترديد كلمـة « أمان » . س . (لا بيمول . لا . سى بيمول . دوديز . سى بيمول لا . لا بيمول . لا .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . وفى بعض الأبيات يصعد الى السهم والى جواب الحسينى ثم يرجع الى المحير . أما تسلومه فأنه خالٍ من التسلوم وإنما يسلم بنهاية أحـد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام النوروز عجم

نغمه بيات واستقراره على درجة النوى ويغـــنى مع الإيقاع ووزنه « يكرگ » .

تحريره : يحرر من العجم فنزولا الى النوى بتلفظ ما يأتى « به به به لويلم » وهو يشبه « البختيار » وقريب الى « الخنبات » ويحق للمغنى أن يعمل فيه قطعة من « على زبار » . وتسلومه بنهاية أحد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام البشيرى(١)

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة الچهارگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « جورجينا » .

تحليل مقام (الدشتى)

نغمه حسينى واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون ايقاع .

تحريره : يحرر من الچهارگاه صعوداً الى الحسينى والى العجم فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بترديد كلمة « أمان » . س . (دو . ره . مى . فا . مى . ره . دو . سى . لا .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ثم يعمل ميانة وتبدأ من المحير فنزولا الى الاوج فصعوداً الى البزرگ فنزولا الى الحسينى . س . (لا . صول فاديز . سى . لا . صول . فاديز مى .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم الميانة . ثم بعد ذلك يعود فيقرأ أبياتاً من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل بهذا المقام القطع التالية :

أورفه ، أرواح ، حسينى .

---

(١) أنظر س ٥١ .

أما تسلومه : فأنه يسلم بنهاية أحد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام الحويزاوي

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون ايقاع . إن هذا المقام خالٍ من التحرير . والدخول فيه يكون رأساً بقراءة بيت من الشعر . ثم يستمر المغنى فى قراءة أبيات القصيدة . ويحق للمغنى أن يدخل فيه القطع التالية : مدمى ، مثنوى ، عريبون عجم .

أما تسلومه فيسلم بنهاية أحد الابيات الشعرية .

تحليل مقام حجاز الآچغ

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « الوحدة » .

تحريره : يحرر من النوى فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى الدوگاه بتلفظ ما يأتى : « ليلو ياليلو يالبلو » . س . (ره . مى . ره . دوديز . مى بيمول . لا .) أما من بعد التحرير فأنه يشبه مقام الحجاز تماماً من الميانة الى التسلوم[1] .

تحليل مقام البيات عجم

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يگرگث » .

تحريره : يحرر من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بترديد كلمة

---

(١) أنظر ص ٩٢ .

« يريار » وبالآخير كلمة « بدادم » س . (ره . دوديز . سي بيمول . لا .) .
ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل فيه القطع التالية : « مدمى ، عريبون عجم ، حويزاوى .
أما تسلومه فأنه يسلم بنغم البيات[1] بترديد كلمة « يريار » وبالآخير « على جانمن » . س . (ره دو . سى . لا .) .

تحليل مقام النهاوند

استقراره على درجة « الرست » ويغنى بدون ايقاع .
تحريره : يحرر من النوى فنزولا الى الرست بترديد كلمة « أمان » . س . (ره . دو . سي بيمول . لا . صول) .
ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل فيه قطعة من النوى . أما تسلومه . فأنه يسلم مثلما حرر .

تحليل مقام المثنوي

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون إيقاع .
تحريره : يحرر رأساً من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بترديد كلمة « يار يار » وبالآخير كلمة « بدادم »[2] . س . (ره . دوديز سي بيمول . لا .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل فيه القطع التالية : « حويزاوى ، مدمى ، عريبون عجم ، خنبات » .
أما تسلومه فبعد نهاية بيت الشعر وبعد تلفظ كلمة « بدادم » التي يستقر بها

(١) ان تسلوم مقام البيات عجم يشبه تماماً الطريقة الثانية من تسلوم مقام الخنبات (أنظر ص ١٠٣) .
(٢) ان ترديد كلمة « يريار » في مقام البيات عجم يكون أسرع منها في مقام المثنوي .

على الدوگاه يرجع من « الكردى » صعوداً الى « النوى » بتلفظ كلمة « أمان » مرتين وكلمة « يريار » . س . (سى بيمول . دوديز . ره) ثم ينزل الى الدوگاه بترديد كلمة « أمان » وكلمة « داد » وبالأخير « بدادم » . س . (ره دوديز . سى بيمول . لا . صول . لا) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام السعيدى

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يكرگ » .

تحريره : يحرر مقام السعيدى كتحرير مقام المثنوى . إلا أن استقراره يكون على « الكردى » ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل به قطعة من المثنوى ، والحويزاوى ، والمدمى .

أما تسلومه فيسلم بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل الى الدوگاه .

تحليل مقام الخلوتى [1]

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة الچهارگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يكرگ » .

تحريره : يحرر من الچهارگاه فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى الچهارگاه والى الدوگاه فصعوداً الى الچهارگاه بتلفظ ما يلى : « الله الله يا يا ياحى » . س . (دو . ره . مى . ره . دو . سى . لا . سى . دو . ره . مى ره . دو .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق المغنى أن يعمل به القطع

---

(١) سمي خلوتي لأن الصوفية كانوا يغنونه في خلواتهم .

التالية : صبا [١] ، طاهر [٢] ، عجم [٣] .

تحليل مقام الاوشار [٤]

نغمه سيكاه واستقراره على درجة السيكاه ويغنى بدون ايقاع .

تحريره : يحرر من الرست فصعوداً رأساً الى السيكاه بترديد كلمة (يار) فصعوداً الى الحصار فنزولا الى السيكاه بترديد كلمة (امان) وبالاخير (على جان) . س . (صول . سى . دو . ره . مى بيمول . ره . دو . سى) .

ثم يقرأ ابيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى ان يعمل به قطعة من المنصورى وسلمها نفس سلم قطعة المنصورى بمقام السيكاه . ثم يعمل ميانة وتبدأ من الكردان فصعوداً رأساً الى البزرك فصعوداً الى السهم . بترديد لفظة (اى) وبالأخير (على جان) س (صول . سى . دو . ره . دو . سى) ثم يقرأ بيت من الشعر بنغم الميانة ثم ينزل تدريجياً الى السيكاه س (سى . ره . صول . فاديز . مى بيمول . ره دو . مى) . أما تسلومه فيسلم بنهاية بيت من الشعر بنغم التحرير وبالأخير (على جان) .

تحليل مقام التفليس

نغمه سيكاه واستقراره على درجة السيكاه ويغنى مع الايقاع ووزنه (يكرگ) .

تحريره : يحرر من السيكاه فصعوداً الى النوى بتلفظ (اغالر) فنزولا

---

(١) يكون استقرار الصبا هنا على درجة الدوكاه .

(٢) تدخل قطعة الطاهر هنا بترديد لفظة « وله » وبالأخير « باباي » .

(٣) يكون استقرار قطعة العجم هنا على درجة الجهاركاه .

(٤) مقام فارسي على اسم عشيرة فارسية اسمها « أفشار » وحرفت فصارت « أوشار » .

الى السيگاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً الى النوى بتلفظ نفس الكلمة ايضاً فصعوداً الى العجم فنزولا الى السيگاه بتلفظ (پاشا لر) . س (سى . دو . ره . سى . دو . ره . مى بيمول . فا . مى بيمول . ره . دو . سى .) .
ثم يقرأ ابيات من الشعر على ان يتلفظ (أمان الله يا حى) فى نهاية كل بيت من الشعر . ويحق للمغنى ان يعمل به القطع التالية : اوج ، سفيان ، مخالف كركوك ، حكيمى .

أما تسلومه فيسلم بنهاية بيت من الشعر بتلفظ نفس الجملة الآنفة الذكر .

تحليل المقامات غير الداخلة فى الفصول

المقامات التى يقرأ فيها زهيرى وهى :

بهيرزاوى ، مكابل ، شرقى اصفهان ، شرقى دوگاه ، حجاز كاركردى ، باجلان ، قطر ، گلگلى ، مدمى .

تحليل مقام البهيرزاوي(١)

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الايقاع ووزنه (يكرگث) .

تحريره : يحرر من العراق فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ (اوه) فنزولا الى الرست فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (خي) فصعوداً من الرست الى الچهارگاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً رأساً الى النوى فنزولا الى الدوگاه تدريجياً بترديد لفظة (لا له) وبالأخير (لا ونت خي) . س . (فاديز . صول . لا صول . لا . دو سى . لا . ره . دو . سى . لا .) . ثم يقرأ اشطر الزهيرى بنغم التحرير . ويحق للمغنى ان يعمل به القطع التاليـة : عمر گله ، قريه باش ، مكابل ، قوريات ، ابراهيمى ، محمودى ، جبورى ، قطر .

توجد صيحة عالية يصيحها المغنى متى شاء بقراءة أشطر الزهيرى تبدأ من العجم فنزولا الى الدوگاه بترديد (معود يا معود) بعد انتهاء شطر الزهيرى وترديد (لا لا) وبالأخير (لا ونت خي) . س . (فا . مى . ره . دو . سى . لا .) . أما تسلومه فعند نهاية الشطر السابع من الزهيرى يتلفظ المغنى (أمان چثير أمان) .

---

(١) بهرز قرية من قرى لواء ديالى

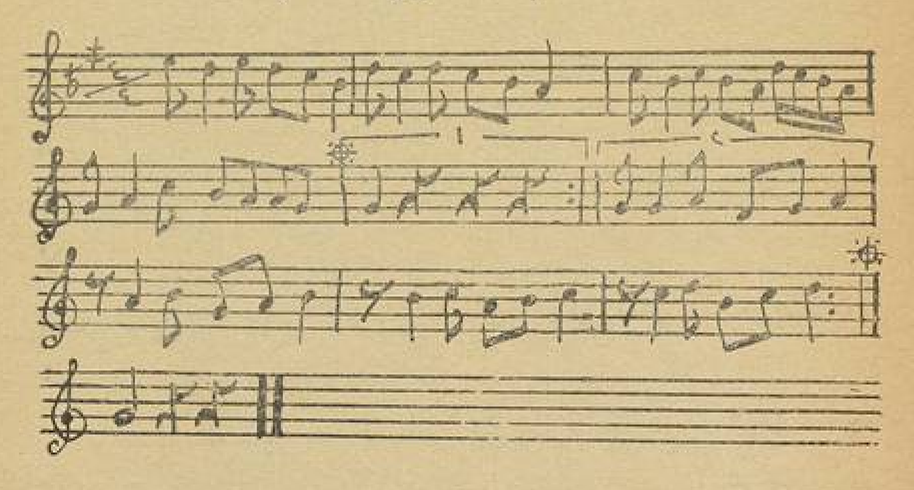
تحليل مقام المكابل

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الايقاع ووزنه (يگرگث).

تحريره: يحرر من الحسيني فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بترديد (منه ويل) وبالأخير (يابه) س. (مى. ره. دو. سى. لا). ثم يقرأ أشطر الزهيرى بنغم التحرير. ويحق للمغنى أن يعمل به القطع التالية: عمر گله، قوريات، عبوش، قريه باش.

أما تسلومه فبعد انتهاء الشطر السابع يردد جملة (منه ويل) وبالأخير كلمة (يابه) وهو نهاية التسلوم.

تحليل مقام الشرقي اصفهان(1)



موسيقى مقام الشرقى اصفهان

(١) ويسمى أيضاً شرقي رست لاستقراره على درجة الرست. ولا أدري من أين أتت هذه التسمية (شرقي أصفهان) مع العلم بأن مقام الاصفهان الشرقي هو جنس رست على درجة الدوكاه. وكلمة شرقي تركية يقابلها موشح أو دور عند العرب. الطرب عند العرب ص١٤٣.

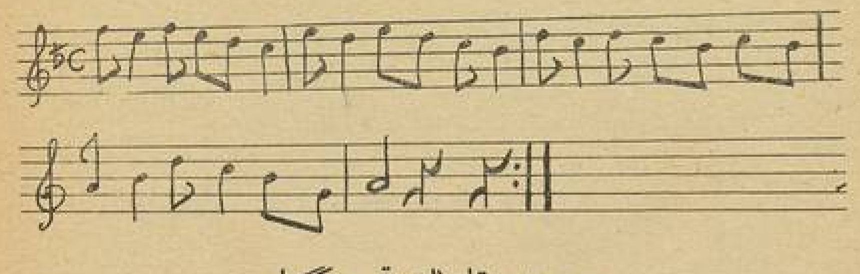
نغمه رست واستقراره على درجة الرست . ويغنى مع الايقاع ووزنه (الوحدة).

تحريره : يبدأ تحريره من النوى فالحسيني فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بلفظة (يا) وترديد كلمة (يابه) فصعوداً من السيكاه الى النوى فنزولا تدريجياً الى الرست بترديد كلمة (يابه) ايضاً فيعود من الجهارگاه فنزولا الى الدوگاه بترديد لفظة (يا) فصعوداً الى النوى فنزولا الى الرست بترديد لفظة (يا) أيضاً وبالأخير يا دايم أو يا غانم . . الخ . س (ره . مى . ره . دو . سى . لا دو . ره . دو . سى . لا . صول . دو . سى . لا . سى . دو . ره . دو . سى . لا . صول)[١] .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير وعند انتهاء كل شطر من الزهيرى يتلفظ « يا شاكر أو يا دايم . . الخ » .

ويحق للمغنى أن يعمل به قطعة من الراشدى وقطعة من البنجگاه متى شاء . أما تسلومه فبعد انتهاء الشطر السابع من الزهيرى يحرر رست بتلفظ كلمة « يار » ثم يسلم بقرار الرست .

تحليل مقام الشرقي دوگاه[٢]



موسيقى مقام الشرقى دوگاه

---

(١) ومنهم من يصيح صيحة قبل التحرير من الرست فالى الدوكاه فنزولا الى الرست بتلفظ (آباي) ثم يبدأ بالتحرير .

(٢) سمي شرقي دوكاه لاستقراره على درجة الدوكاه . ويسمى أيضاً شرقي بيات نسبة الى نغمه وهو البيات .

نغمه بيات . واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الايقاع ووزنه (الوحدة) .

تحريره : يبدأ تحريره من الحسينى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه فيعود مرة ثانيـــة الى الحسينى بترديد لفظة « لا » فنزولا الى الچهارگاه بلفظة « لا يبله » ، وجملة « لا يبله گلبك وگلبي » فصعوداً الى الحسينى فنزولا الى الدوگاه بترديد لفظة « لا » فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بلفظة « لا » ، فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بلفظة « يا » ، فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بلفظة « يا دايم أو يا شاكر . . الخ » ، وهو نهاية التحرير . س (مى . ره . دو . ره . مى . ره . دو . سى . لا . ره . دو . سى . لا . ره . دو . سى . لا) .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير على أن يلفظ عند نهاية كل شطر من الزهيرى « يا دايم أو يا غانم . . . الخ » .

ويحق المغنى أن يدخل فيه قطعة من الاورفه ويبدأ بها من الكردان فنزولا الى النوى . س (صول فاديز . مى . ره) .

أما تسلومه . فعند نهاية الشطر السابع من الزهيرى يردد لفظة « يا » وبالأخير « عيونى ويل » على أن ينزل الى الرست فيعود الى الدوگاه . بهذه الجملة

تحليل مقام الحجاز كار كردى [1]

استقراره على درجة الرست ويغنى بدون ايقاع .

(١) هو أحد المقامات المستعملة في الاقطار الشرقية ويسمى (كرد بلي حجاز كار) أيضاً . وسلمه صعوداً (رست . زر كولاه . كردي . جهاركاه . نوى . حصار . عجم . كردان) . (صول . لا بيمول . سي بيمول . دو . ره . مي بيمول . فا . صول) . والهبوط يكون بنفس السلم .

تحريره : يحرر من العجم فصعوداً الى الكردان بتلفظ « ياليل » فنزولا الى الحصار بتلفظ « ليل » فصعوداً الى الكردان والى السنبله فالرجوع الى الكردان والى العجم فالصعود الى الكردان بترديد كلمة « ليل » وبالأخير « ياباى » (فا . صول . فا . مى بيمول . فا . صول . لا بيمول . سى بيمول لا بيمول . صول . فا . صول) .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم المقام مبتدءاً من العجم فالصعود رأساً الى السنبله ثم الرجوع الى الكردان . ويحق له أن يصعد فى بعض أشطر الزهيرى الى الماهوران . ثم الرجوع الى الكردان . س (دو . سى بيمول . لا بيمول . صول) .

أما التسلوم فعند نهاية الشطر السابع من الزهيرى ينزل الى القرار بتلفظ ما يلى : « عينى ليش بابه ليش » ثم يعود ويصعد الى الكردان فينزل الى الرست بتلفظ « ياباى » وهو نهاية التسلوم . س (صول . فا . مى بيمول . ره . دو . سى بيمول . لا بيمول . صول) .

تحليل مقام الباجلان

إن مقام الباجلان يشبه تماماً مقام الحليلاوى[1] فى تحريره وقطعه وأوصاله ونغمه إلا أن الفرق بينهما هو فى بداية غناء الشطر الأول من الزهيرى وفى التسلوم .

أما فى غناء الشطر الأول من الزهيرى فى الباجلان يتعطل المغنى قبل قطعة (السيسانى) أطول منه فى الحليلاوى .

أما فى التسلوم فمقام الحليلاوى يسلم بنغم البيات كما مر ذلك .

أما تسلوم الباجلان فانه يسلم بنغم الحجاز على السيگاه . أى بعد الانتهاء

(١) انظر ص ١١٣

من الشطر السابع من الزهيرى ويكون استقراره الى السيكاه يستمر بنغم السيكاه بتلفظ « أليلى » وبترديد لفظة « ليلى » ثم يصعد الى الچهار گاه فينزل تدريجياً الى الرست كنزول قطعة « العبوش » بترديد لفظة « اوه » وبالأخير « آخ آخ » ثم يصعد تدريجياً من الرست الى النوى بترديد لفظة « يا » ثم ينزل الى السيكاه بالكلمات التالية « يا ويلي واويلي » س (ره . دو . مى . لا . صول . فاديز . مى بيمول . ره) [1] .

تحليل مقام القطر

نغمه حجاز على النوى . واستقراره على درجة الچهارگاه . ويغنى بدون ايقاع .

تحريره : يبدأ تحريره من الچهارگاه فصعوداً الى النوى بتلفظ كلمة « ياليل » فصعوداً الى التيك حصار فنزولا الى النوى ويستقر عليه قليلا بتلفظ « ليلم » فنزولا الى الچهارگاه فصعوداً الى الحصار فنزولا الى الچهارگاه والسيگاه فصعوداً الى الچهارگاه بتلفظ « ياليلم » . س (دو . ره . مى كاربيمول . ره . دو . مى بيمول . ره . دو . سى . دو) .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير على أن يصعد الى العجم وقد يلفظ « يا مدلل » أو « يا معود » بعد نهاية بعض أشطر الزهيرى . ويحق للمغنى أن يدخل به قطعة من العريبون عجم وتبدأ من الكردان فنزولا الى الأوج ويستقر عليه .

أما تسلومه . فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيرى يلفظ كلمة « ياليلم » ويسلم بهذه الكلمة .

---

(١) الا أن القراء والمغنين الآن أخذوا يسمون مقام الحليلاوي كتسلوم مقام الباجلان وهذا غير صحيح .

تحليل مقام الگلگلي

نغمه سيگاه إلا أنه ناقص كمقام المخالف(١) واستقراره على درجة السيگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه يگرگث

تحريره : يبدأ تحريره من السيگاه فصعوداً الى الچهارگاه فنزولا الى السيگاه بتلفظ « يابه » فيبدأ من الحجاز رأساً فنزولا الى السيگاه بترديد « يبه » فصعوداً الى الچهارگاه بلفظة « يابه » فيبدأ من الحجاز مرة ثانية فنزولا الى السيگاه بتلفظ « يابه يابه يبعد ابويه اليوم » وهو نهاية التحرير .

س (سي . دو . سي . دوديز . دو . سي . دو . سي دو ديز . دو . سي) .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير . ويحق له أن يدخل فيه قطعة من « المخالف كركوك » .

أما تسلومه . فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيرى يلفظ المغنى الجملة التالية « خي يا عيونى » على أن يكون قرارها على السيگاه وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام المدمي

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الأيقاع ووزنه يگرگث .

تحريره : يبدأ بتحريره من النوى بتلفظ « اى ولك » ثم بترديد كلمة « يابه » وهو على النوى ايضاً فنزولا الى الكردى ثم الرجوع الى النوى فنزولا الى الكردى ويستقر عليه بتلفظ « يا دايم أو يا شاگر . . . الخ » .

س (ره . دو ديز سي بيمول ره . دو ديز . سي بيمول) وهو نهاية التحرير .

---

(١) انظر ص ١١٢

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير . ويحق له أن يدخل فيه القطع التالية : حويزاوى ، مثنوى ، عريبون عجم .

أما تسلومه : فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيرى ينزل تدريجياً من النوى الى الدوگاه بترديد كلمة « أمان » وهو نهاية التسلوم . س (ره . دوديز سى بيمول لا)



الباب الثالث

الفصل الأول

البسته

البسته : كلمة فارسية معناها الربط[١] ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية (الموشح) . وهى من الأغانى الخفيفة المرحة وتعتبر ملحقة بالمقام العراقى لأنها تخرج من نفس أنغامه . هذا وإن لكل مقام بسته أو بستات تخرج من نفس نغمه وتلائمه . وقد اوجدت أولا ليستريح المغنى بعد الانتهاء من قراءة المقام الذى كان قد غناه (لأن البسته يغنيها أفراد الفرقة الموسيقية) ليكون مستعداً لاستئناف قراءة المقام الذى يليه . وثانياً لتنويع الغناء وجعل المجلس أكثر فرحاً ومرحاً وطرباً[٢] .

اوزان البسته

١ - سنكين سماعى . ويغنى مع هذا الوزن بستات كثيرة منها : جواد جواد مسيبي . ولا ناشد القبطان .

---

(١) الطرب عند الرب ص ١٣٩

(٢) ان لأكثر البستات العراقيات القديمات (ان لم أقل كلها) قصة ومناسبة اذ أنها نظمت وغني بها برقتها في تلك المناسبات وشاعت بعد ذلك .

٢ ـ اليكرگك(١) . ويغنى مع هذا الوزن بستات منها (جاتلنى اكحل العين . وما دار حسنه ابشمر) .

٣ ـ الوحدة(٢) . ويغنى مع هذا الوزن بستات منها (آه يا اسمر اللون وقدك المياس يا عمرى) .

٤ ـ الجورجينه(٣) . ويغنى مع هذا الوزن بستات منها (لفندى(٤) اعيون لفندى . ومنك يالسمر) .

٥ ـ الوحدة المقسومة . ويغنى مع هذا الوزن بستات منها (اشلون حالى وشلون) .

اس كه تك اس دم

الـكلام الذي يغنى في البسته

١ ـ التوشيح ويسمى أيضاً « نظم البنات(٥) » لأن النساء أكثر نظماً له وولوعاً به مثل :

ريت الوصال ايكون ليلى ونهارى والى سعى ابفرگاك يسعر ابنارى

(١) انظر ص ٥٨

(٢) انظر ص ٥٨

(٣) انظر ص ٥٩

(٤) ان بعض البستات تغنى مع وزنين الجورجينه والسنكين سماعي مثل (لفندي اعيون لفندي وعسك) .

(٥) الدليل العراقي الرسمي المطبوع سنة ١٩٣٦ م في بغداد ص ٧٦٧

والبستات التي يقرأ بها هذا النظم كثيرة منها :-

دشداشه صبغ النيل . وربتك ازغيرون حسن . . الخ .

٢- المربع مثل :-

سلم عليه من بعيد وحواجبه اهلال العيد

ممنون گلي اشمتريد[1]

والبستات التي يقرأ بها هذا النظم هي :-

افراگهم بچاني . وجيت انشدك عل رده . . الخ .

٣- بستات نظمها خاص بها أو خاص ببستتين أو أكثر .

واتماماً للفائدة ندون البستات التي نظمها خاص بها وهي :-

١- يالزارع البزرنگوش .

وزنها سنگين سماعي وتغنى بعد مقام النوى .

يالزارع البزرنگوش دزرع لنا حنه

حنه حنه

واجمالنا غربن للشام وما جنه

جنه جنه

ومحملات الذهب وفوگ الذهب حنه

حنه حنه

دگ الحديد اعلى الحديد واسمع له رنه

رنه رنه

ويا محبوبي جرحتني داويني

يالزارع البزرنگوش . . . الخ

---

(١) ان البيت الرابع من المربع يكمل بقافية البسته التي يقرأ بها فبالبسته الاولى مثلا يكون (سواها بيه ملفان) وبالبسته الثانية (يكون شامه ابخده) .

وجرحك يا گلب   ابخنجر ولا سچينى

يالزارع البزرنـگوش . . . الخ

---

٢ ـ أنا المسچينه أنا .

وزنها سنـگين سماعى ونغمها سيگاه

أنا المسچينه أنا   أنا الباعونى هلى

بشعير[١] والوعده سنه

لابس عبايه حبى   . نازع عبايه حبى

زعلان ويايه   لأشگر زلف

والله ما جوز منه

دور

لابس دميرى حبى   نازع دميرى حبى

امسير عل ميرى   لأشگر زلف

والله ما جوز منه

دور

---

٣ ـ عل روزنه الروزنه[٢]

وزنها سنـگين سماعى وتغنى بعد مقام الحسينى وفروعه

---

(١) أو بالنوط والوعده سنه . أو من يوم عمري سنه .

(٢) ان أبيات هذه البسته تشترك مع البسته :

العين موليتين والعين موليـه   جسر الحديد انكطع من دوس رجليه

وزنها الوحدة المقسومة ونغمها بيات .

ومع البسته :

زوالف يا بو الزلوف عيني دلوف ليه   يا نايمين اكعدوا جوكم حراميـه

وزنها الوحدة المقسومة ونغمها بيات .

عل روزنه الروزنه كل اهله بيها
واشعلت الروزنـه الله يجـازيها

واصعدت فوگ الجبل والـگيت عرموطه
والـگيت عبده وعبد بحبـال مربوطه
يا ربى نسمة هوه دنطير الفوطـه
وانشوف دگ الصدر دگه ملاليه

دور

واصعدت فوگ السطح والـگيت لمتهم
كلهم چفافى خضر يا محله گعدتهم
بلچن ايصير العصر واصير چنتهم
وايصير لعب ورگص اودگه چوبيه

دور

٤ - دارى

وزنها سنـگين سماعى أو جورجينه نغمها رست تغنى عادة بعد مقام البنجگاه وهى باللغة الفارسية .

دارى دارى زكاته حسن ندانى بكى دهى
تو نه دانى بكى دهى ايجان

إن زلف سر كجت همه چن چن شكن شكن
ايجان
مويه براهـيز بستنه ان هـارسـه
تو نه دانى بكى دهى ايجان

دور

من مومستحق اى شه　　خوبان بمن بمن

دور

---

٥ ـ طلعت يا محله نورها

وزنها الوحده ونغمها رست

طلعت يا محله نورها　　شمس الشموسه
يا الله بنا نمله ونحلب　　لبن الجاموسه

طلعت يا محله نورها　　والبحر خابط
مركب حبيبي يبابه　　بالهرشه رابط
ليره ومجيدى يبابه　　بخشيش للضابط
تحفظ لى خزعل يربى　　هوه واعياله

دور

طلعت على شط دجله(١)　　والغربى نسم
والموج ينادى أهلا　　وعليها سلم
جمالها ايزيل العله　　وللعاشگ بلسم
طلعت علينه يربى　　شمش الشموسه

دور

---

٦ ـ عبودى جاى من النجف

وزنها سنگين سماعي وتغنى بعد مقامى الحليلاوى والباجلان

عبودى جاى من النجف　　شايل مكنزيه
واشلون گلبك صبر　　لمن مشوا بيه
عينى عينى يا عبود　　وليش ما اتعلمنه دگ العود

---

(١) هذا البيت من نظم السيد شعيب ابراهيم

عبودى وجهك گمر   يشرگ على الخلان
والشعر چنـه ذهب   والخد فرط رمان
عينى عينى يا عبود ... الخ
دور

ايدى وايدك طبگ   وانزور أبو مسعود
لا تشتـفى يا عـدو   بلـكى الزمان ايعود
عينى عينى يا عبود ... الخ
دور

٧ـ إحنينه ويا حنينه
وزنها سنـگين سماعى وتغنى بعد مقامى المخالف والـگـگلى .
إحنينـه ويا حنينـه   ويا گمر سلم على غيابنه

واگـفه بالباب وتصرخ يا لطيف   لا نى مجنونه ولا عقلى خفيف
يا لمنوره التنور تناوشنى رغيف   ويا رغيف الحلوه يكفانى سنه
دور

يا وليفـة گـلبى ما يفيـد الصبر   من بعد هجرچ ولا بسوه العمر
لو هلچ برضون انه البيتچ أمر   اكنس الموگد واعوف السلطنه
دور

---

٨ - واويله اوايل .
وزنها سنـگين سماعى ونغمها بيات
واويله اواويل   واويله اواويل

ما گـلتلچ يا يمـه   وللديچ لا تجنينـه

ايفرز حبيبي ابغبشه   والنوم حالى ابعينه

دور

....

ما گلتلج يا يمه   وجوه الگمر لملومه

مدرى المحبه من الله   لوله السحر بهدومه

دور

....

٩ ـ واعله جبين الترف

وزنها سنگين سماعي ونغمها بيات

واعله جبين الترف   لو گى يمگرونه

يا بابه ليش

وابشهربان العجب   حبي يذكرونه

يا بابه ليش

امان امان دخيل امان ويا معود ليش

شالوا ابليل اوغربوا

....

يلراحين الحلب   واحمولكم نومى

يا بابه ليش

وميتين ناگه اكحله   ما شالن همومى

يا بابه ليش

دور

....

١٠ ـ اشلون حالى وشلون

وزنها لوحدة المقسومة ونغمها صبا [١]

اشلون حالى وشلون   اسليماني[٢] ولا فرگاهم

---

(١) تغنى بعد مقام الكلكلي والمخالف أيضاً .

(٢) السليماني : نوع من السم .

وعسه ما سلفونـــه وچيف الـگلب يسلاهم

درب ابغداد امشيته كله زرع ليموني
والميـــل ما خليتـه ولا كحلت اعيوني
ساير يگلبي ساير على افراگك الحباير

دور

ونيت گالوا فرحان واسكتت گالوا حزنان
وصليت گالوا تايب من فراگك الحباير
ساير يگلبي ساير ظل اتحمل مصاير

دور

من يوم على وعلمك للميـــل ما خليته
ولمن گالوا متزوج كحل الحجر ظميته
ساير يگلبي ساير على افراگك الحباير

دور

١١ - يا خشوف العله المجريه .

وزنها سنگين سماعي ونغمها سيگاه

يا خشوف العله المجريه وحسنكم جنن الدوريه
حسنكم هدني ورماني ولشتى اعلى الارض مرميه

يا خشوف التروح العانه ويا خشوف التجي من عانه
يمه گتلني الحلو ابهميانه من ابو محابس ذهب لاميه

دور

يا حشوف التروح البصره ويا خشوف التجي من البصره
يمه گتلني الحلو ابخصره من ابو محابس ذهب لاميه

دور

١٢ - چاتلی اکحل العين .

وزنها يكرگ ونغمها چهارگاه

چاتلي اكحل العين	ضحك وبين سنه
حبس گلبي بالمحبس	من ابو حجل اليرنه

لابس چتايه صفره	ونازع چتايه صفره
ايدى وايدك للبصره	حبيى ما جـوز منه

دور

لابس چتايه أم عروگ	ونازع چتايه أم عروگ
ايدى وايدك لكركوك	حبيبي ما جـوز منه

دور

---

١٣ - على جسر المسيب سيبونى [١] .

وزنها سنگين سماعى ونغمها چهارگاه

على جسر المسيب سيبونى	هلى واحباب گلبي سيبونى
شبه طير المبرگع سيبونى	ولا خافوا علىّ من العذابه
امعود يبابه آه يبابه	هلك ربوك اگليبي عذابه

امعود يبابه آه يبابه

---

(١) ان أبيات هذه البسته تغنى أيضاً في بستة :ـ

ابنيــه ويا ابنيــه	يوبــلي هنــا

• • •

وفي بستة :

يصيــاد السمج	صــد لي بنيــة
عجب انت احفري	وآني ابدويــه

• • •

الاولى : وزنها سنكين سماعي ونغمها بيات أو رست .

الثانية : وزنها سنكين سماعي ونغمها حجاز أو بيات .

على جسر المسيب شفت لمه — گصايب سود على الچتفين لمه
انه اليگحم حبيبى يعوف دمه — يموت وبنحرم شم الهبابه

دور

اهذاك الصوب لا گنى نخاتى — خذن عقلى ونسنى عباتى
لوجاج الموت لافديلچ خواتى — يبس الوالده العزت عليه

دور

---

١٤ ـ قدك المياس يا عمرى

•وزنها الوحدة ونغمها حجاز

قدك الميـاس يا عمرى — مثل غصن البان باليسرى
وانت أحلى الناس فى نظرى — جل من سواك يا حبيب عمرى

تلاطفـنى وألاطفـه — وانا المجبور اهل لطفه
يعون الحب شفايفه — أحلى من السكر والعسلى

دور

عيونك سود يمحـلاها — يكل الدنـيا تهواها
دخـلى النـاس ابلواها — سبيت الدنيـا اوما تدرى

دور

---

١٥ ـ يا بنت عينچ عليه

•وزنها الوحدة المقسومة ونغمها سيگاه

يا بنت عينچ عليه — والله المحبـه چلبيه

يا بنت ملى اتبيع الخوخ — خوخچ بكم يا صبيه
واشعلچ على لبس الچوخ — وانت ابنيـه ناموسيه

دور

يا بنت يلي اتبيع الهيل — هيلج بكم يا صبيه
واشعلج على سهر الليل — وانت ابنيه ناموسيه

دور

يا بنت يلي اتبيع الورد — وردج بكم يا صبيه
واشعلج على شم الورد — وانت ابنيه ناموسيه

دور

---

١٦ - لهلي دردوني

وزنها يكرگ ونغمها بيات

لهلي دودوني الهلي ويا بعد عيني — وكل الخلگ يدرون انت السبب ديني

سرت وسرينه ابليل — ما ظل بينه حيل
جدموا الزمل يعگيل — وانت السبب ديني

دور

من فرگتك لليوم — عيني مشافت نوم
ريت الفرح كل يوم — دگعد وسليني

دور

---

١٧ - واشبان مني ذنب

وزنها سنگين سماعي ونغمها حجاز

واشبان مني ذنب يعيوني — جيت اغير هوه وصادوني

خزنت اجروحي ولاينفع دوه — زين المحاسن على چتلي نوه
جرت علينه مصيبه ابهل سنه — يهل لمروه ابحزن خلوني

دور

يااللابسه للغوه ازبون الزرى ويا لنازعه للغوه ازبون الزرى
هلچنت أريده للحلو يا بعد هلى يهل لمروه ابفرح خلونى

دور

---

١٨ - النوم محرم

وزنها الوحدة المقسومة ونغمها حجاز

النوم محرم للجفانى لما حبيبى جفانى

يا ويل ويل الما يطيب جرح البگلبى ما يطيب
يا ربى دكتب هل نصيب أنا وحبيبى الأول

دور

يا ويل نارى موهجه عل اللى تركنى وما اجه[1]
لا صبر ينفع لا رجه ويا حبيبى الأول

دور

---

١٩ - گلى يا حلو

وزنها جورجينه ونغمها أوشار

گلى يا حلو منين الله جابك خزن جرح گلبى من عذابك

جرح الگلب منفرگاك خزن من مثلى ابمحبوبه تمحن

دور

هم هذا نصيبى وانجبر بيه لا آنى أتوب ولا الله يهديه

دور

گلى واشفت منى أذيه گلبك من صخر ما حن عليه

دور

---

(١) ان هذا البيت من نظم السيد شعيب ابراهيم

گلي واشبدت مني جنايه خليت الخلگ تحچي ورايه

دور

---

٢٠ ـ على شواطي دجله

وزنها سنگين سماعي ونغمها بيات

على شواطي دجله مر يا منيتي وكت الفجر

لفرش ابرمله على شاطي دجله

والماي دهله يا لمنحدر

دور

شوف الطبيعه تزهي بديعه

گمره وربيعه يحله السهر

دور

---

٢١ ـ دندهي للولد

وزنها سنگين سماعي ونغمها صبا

دندي للولد ندهي أبويه وريحت أمي بيه

يا مرت الولي زنبور تلدغني عشه وسحور

واتگلي دگعدي ناطور واخوچ ولو گعد هزيه

دور

يا مرت الولي حيه تلدغني من رجليه

واتگلي اشجايبچ ليه واخوچ البلهد هزيه

دور

الفصل الثانى

من الباب الثالث

الآلات الموسيقية[1] البغدادية (چالغى بغداد)[2]

تتألف الآلات الموسيقية البغدادية من : -

١ - السنطور
٢ - الكمنجة (الجوزه)
٣ - الطبله (الدنبك)
٤ - الرق (الدف الزنجارى)
٥ - النقاره[3]

١ - السنطور

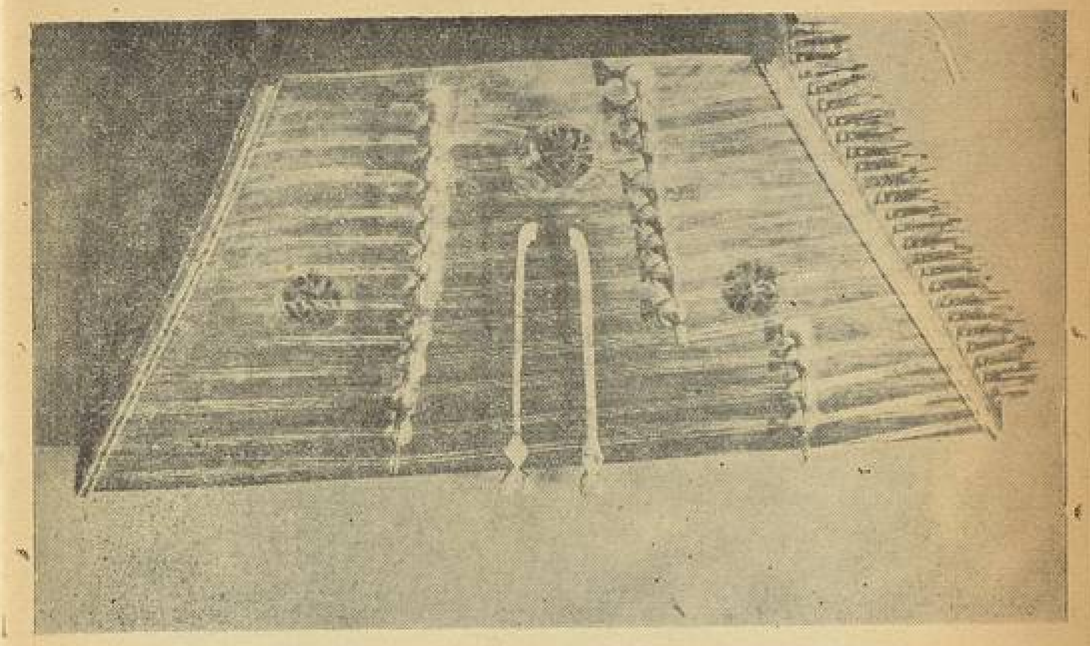
السنطور أو السنطير : آلة موسيقية قديمة استعملها العبريون كما جاء فى الجزء الثانى من كتاب الموسيقى الشرقية للاستاذ قسطندى رزق (ص ١١١) وهذا نصه :

« أما الآلات الموسيقية التى كانت تستعمل قديماً عند اليهود والتى ورد ذكرها فى التوراة فهى متعددة وعلى نوعين للتلحين والايقاع فآلات التلحين

---

(١) أفردنا هذا الفصل للآلات الموسيقية البغدادية لأنها هي الآلات الوحيدة التي صاحبت المقام العراقي . أما الآن فان الآلات الغربية قـد صاحبت المقام . كالكمان والجلو . والآلات الموسيقية الشرقية أيضاً كالعود والقانون . وهذه الآلات قد ذكرت بتفصيل في الكتب الموسيقية القديمة والحديثة . فلا نرى لزوماً لذكرها واقتصرنا على ذكر الآلات الموسيقية البغدادية فقط .

(٢ و ٣) انظر حاشية ص ٤٠



السنطور العراقى

على نوعين. ذوات الأوتار وذوات النفخ . أما ذوات الأوتار فقد ورد ذكرها فى المزمور الرابع « لأمام المغنين على ذات الأوتار فى حبقوق ٣ — ١٩ ومنها :ـ

السنطور أو السنطير :ـ بشكل علبة مستطيلة ذو عشرة أوتار معدنية تمتد طولا » . اه .

وقد استعملها الكلدانيون كما جاء فى التوراة (دانيال ٣ : ٥) وصفاً لاحتفال أقامه الملك الكلدانى (نبوخذ نصر) ذكرت فيه الآلات الموسيقية المختلفة : « يقول منادى الملك عندما يستمعون صوت القرن والناى والعود والرباب والسنطور والمزمار وكل أنواع الطرب » .

أما باللغة الارامية التى كانت لغة سورية بأجمعها من البحر حتى زغروس فى أيام (نبوخذ نصر) فقد كانت الأسماء التى وردت للآلات الموسيقية فى اوركسترا (نبوخذ نصر) كما يلى :ـ

١ - قرنا ٢ - مشروقينا ٣ - كثرو (قيثارة) ٤ - سبع كا . ٥ - بسانطرين ٦ - سمفونيا .

فالمشروقينا ترجمت بالناى

والكثرو أو القيثارة ترجمت بالعود

والسبع كا ترجمت بالرباب

والسمفونيا ترجمت بالمزمار

والبسانطرين ترجمت بالسنطور

وقد اختفت هذه الآلة ولم نعثر على ذكرها فى الكتب الموسيقية القديمة المخطوطة منها والمطبوعة فضلا عن الكتب الحديثة إلا فى كتاب (الموسيقى والغناء فى الف ليلة وليلة) تأليف المستشرق الانكليزى هنرى فارمر وترجمة حسين نصار فقد جاء فى (ص٠٤) ما هذا نصه : « أما السنطير (الجمع سناطير) فكان عادة ما نسميه (دلكيمر) وفى الأحيان ضرباً مما نسميه (بسالترى) وبينما كانت هذه الآلة تسمى فى مصر فى القرن الخامس عشر (القانون) كانت تسمى فى سورية (السنطير) . وفى الحقيقة لم يكن السنطير إلا نوعاً من القانون يعزف عليه افقياً بقضبان ضاربة بدلا من العزف عليه رأسياً بالآلة الصغيرة المسماة (الاصبع) . وكان الاسمان يطلقان على آلة واحدة فى القرن الخامس عشر . ولكن ذكر الآلتين فى مصر عام ١٥٢٠ م حين ذكر ابن اياس القانون والسنطير معاً ، مما يدل على أنهما كانتا متميزتين الواحدة عن الأخرى . اهـ » .

يظهر مما تقدم ان آلة السنطور وردت الى العراق وظهرت فيه بعد الاحتلال العثمانى للعراق .

أما هذه الالة . فانها شبه منحرف وخشبها من الجوز . وأوتارها من معدن البرنز . وهى متساوية (أى الاوتار) فى الغلظ وعددها ثلاثة وعشرون

وتراً [١] وكل وتر مرتكز على خشبة من النارنج واحدتها تسمى (دامه) وفى أعلاها شرح وفى هذا الشرح مسمار كى يفصل الأسلاك عن الخشب . ومرتبة (أى الأوتار) كما يلى : ـ

١ ـ أربعة أوتار فى الجهة اليمنى وتسمى القرارات . وأسماؤها صعوداً : يگاه ، عشيران ، عراق ، رست . والعزف عليها يكون على جهة واحدة فقط وهى جهة اليسار .

٢ ـ اثنا عشر وتراً على بعد ثلث المسافة من جهة اليسار لتكون أصوات جهة اليسار جواباً لأصوات جهة اليمين ويكون العزف على الجهتين .

وأسماء هذه الأوتار صعوداً : ـ دوگاه ، سيگاه ، چهار گاه ، نوى ، حسينى ، أوج ، كردان ، محير ، بزرك ، ماهوران ، سهم ، جواب الحسينى .

٣ ـ سبعة أوتار على بعد ثلث المسافة من جهة اليمين . والعزف عليها يكون على جهة اليسار فقط . وأسماء هذه الاوتار صعوداً : ـ كردى ، حجاز ، حصار ، عجم ، شهناز ، جواب الكردى ، جواب الحجاز .

أما طريقة نصبها (دوزانها) فبواسطة مفاتيح تكون على الجانب الأيمن وعددها ٩٢ مفتاحاً (أى بعدد الأسلاك) . وأما العزف فيكون بالضرب على الأوتار بواسطة مضارب من الخشب وتكون عادة من خشب النارنج وتسمى الواحدة منها (زخمه) [٢] .

ومن أشهر وأمهر العازفين على السنطور هم : ـ

١ ـ حسقيل بن شئولي بن عزرا

ولد فى بغداد سنة ١٢١٩ هـ وتوفى فيها سنة ١٣١٠ هـ . أخذ الضرب عن

(١) ان كل وتر يتألف من أربعة أسلاك . فيكون مجموع الاسلاك ٩٢ سلكاً .

(١) ان هذه الكلمة (زخمه) كانت تطلق قديماً على مضارب السنطور أيضاً كما جاء فى (ص ٤٠) من كتاب الموسيقى والغناء فى الف ليلة وليلة المار الذكر .

محمد بن صالح السنطورچى . كان رئيس جوق من أشهر أجواق الچالغى فى بغداد آنذاك . عزف للمغنى شلتاغ وأبى حميد ورباز وأحمد الزيدان [١] .

٢ – شميل بن صالح بن شمولي

ولد فى بغداد فى محلة فرج الله سنة ١٢٥٣هـ ومات فيها سنة ١٣٢٣هـ . أخذ العزف عن محمد بن صالح السنطورچى . كان رئيس جوق من أجواق الچالغى البغدادى [٢] .

٣ – حوگى بتو [٣] بن صالح بن رحمين

ولد فى بغداد سنة ١٢٦٠هـ – ١٨٤٨م وتوفى فيها سنة ١٣٥٢هـ – ١٩٣٣م . أخذ العزف عن محمد بن صالح السنطورچى وعن والده أيضاً . كان رئيس جوق من أجواق الچالغى البغدادى . عزف للمغنى أحمد الزيدان وخليل الرباز وحسن الشكرچى . أخذ العزف عنه ابنه يوسف بتو [٤] .

٤ – يوسف بتو بن حوگى بن صالح بن رحمين

ولد فى بغداد سنة ١٣٠٤هـ . أخذ العزف عن أبيه حوگى . وله جوق . عزف لجملة مغنين [٥] . منهم رشيد القندرچى ويوسف حوريش والحاج عباس الشيخلى والحاج هاشم الرجب (المؤلف) . اسقطت عنه الجنسية

---

(١) مجلة الفتح عدد ٦

(٢) مجلة الفتح عدد ١٠

(٣) انظر الصورة في ص ٩١ وهو الجالس وأمامه السنطور

(٤) مجلة الفتح عدد ٨

(٥) مجلة الفتح عدد ١٣

العراقية وسافر الى فلسطين فى ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١م . أخذ عنه العزف على السنطور الحاج هاشم الرجب .



يوسف بتو بن حوگی

٥ – سلمان بصون بن شاؤل بن داود

ولد فى بغداد سنة ١٣١٨ هـ – ١٩٠٠ م وتوفى فيها سنة ١٩٥٠ م بعد أن كف بصره . أخذ العزف عن والده شاؤول بصون . كان له جوق للچالغى البغدادى[1] . عزف لمغنين كثيرين منهم : رشيد القندرچى وسيد جميل البغدادى والحاج هاشم الرجب .

٦ – الحاج هاشم الرجب[2]

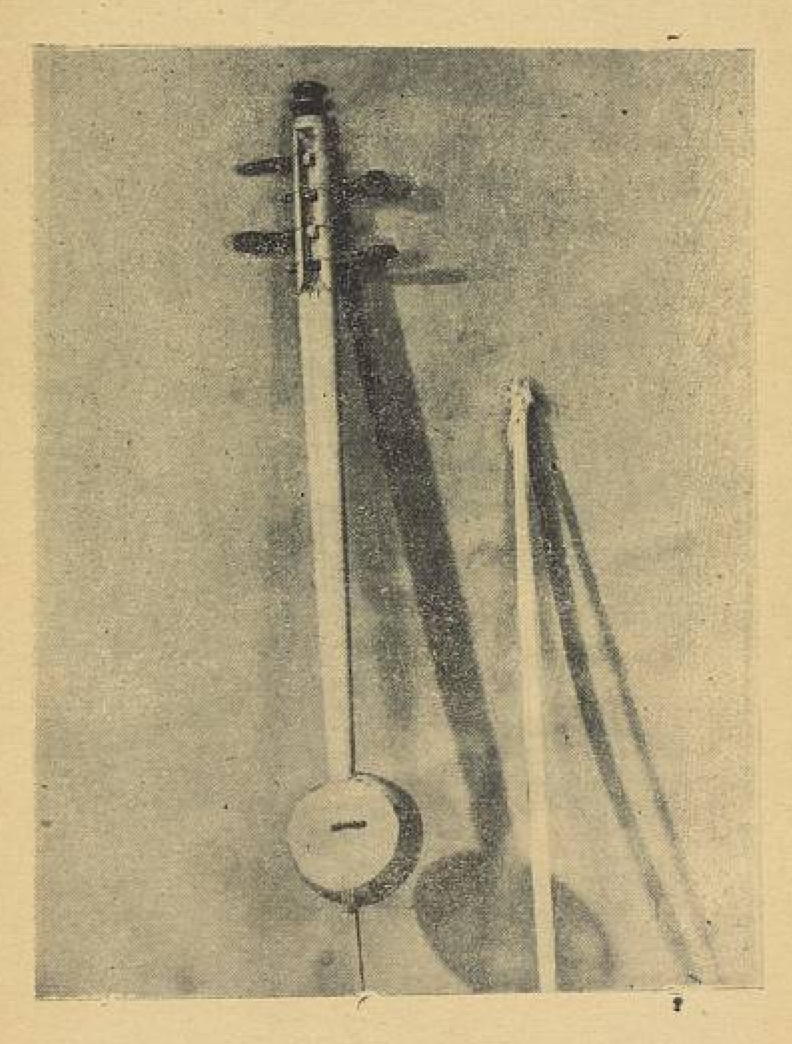
أخذ العزف على السنطور عن يوسف بتو



(١) مجلة الفتح عدد ٩

(٢) وستأتي ترجمة حياته

الكمنجة (الجوزة)



الكمنجة : آلة موسيقية قديمة فارسية وردت الى العراق خلال الفترة المظلمة . إذ اننا لم نجد لها ذكراً فى الكتب الموسيقية القديمة المخطوطة منها والمطبوعة إلا فى كتاب الرسالة الفتحية للاذقى فقد وردت باسم (كمنجة) فى صفحة ٣٦ مخطوطة مكتبة الاوقاف العامة .

أما هنرى فارمر المستشرق الانكليزى فقد ذكر بكتابه :

Studies in Oriental Musical Instruments

« إن أحسن من اشتهر بالعزف على الكمنجة من العرب هو (ابن الغالبي) وذلك فى القرن الخامس عشر للميلاد . ولقد ظهر فى زمان هذا العازف كثير من الرباب ومنها كمنجة الجوز التى ذكرت فى كنز التحف . وقد اشتهرت هـــذه الآلة فى بلاد الترك باسم (غيزاك) واشتهر عازفها الخاص هناك وهو (ابن شكوررولا) وذلك فى القرن الخامس عشر للميلاد » اه .

والكمنجة مؤلفة من جوزة [1] هند مقطوعة من الجهتين وقد لصق على إحدى الجهتين قطعة من جلد الغنم أو غيره على أن يكون مدبوغاً . وتتصل بها عودة من خشب المشمش أو النارنج . أما الأوتار فانها تربط بمشط من حديد يكون بأسفل الجوزة . وهذا المشط ملحوم بشيش من حديد طوله قدم تقريباً وهذا الشيش يخرق الجوزة من الأسفل الى الأعلى ويدخل فى العودة . وأما من الأعلى فانها (أى الاوتار) تربط بمفاتيح كائنة برأس العودة . وترتكز الاوتار على جلد الجوزة بواسطة (غزالة) من الخشب .

وعدد أوتار الجوزة أربعة أوتار مختلفة فى الغلظ وتنصب كما يلى :ـ

الاول ـ عشيران

الثانى ـ دوگاه

الثالث ـ نوى

الرابع ـ كردان

والعزف عليها بواسطة قوس . وتوضع على الفخذ الأيمن أثناء العزف .

---

(١) ولهذا سميت بالجوزة .

أشهر العازفين على الجوزة

١ — نسيم بصون

ولد فى بغداد سنة ١٨٤٠م وتوفى فيها سنة ١٩٢١م وكان من أشهر وأمهر العازفين . أخذ العزف عنه صالح شميل . وكان رئيساً لفرقة موسيقية .

٢ — ناحوم[1] بن يونه الدرزي بن ناحوم

ولد فى بغداد فى حى (الدهدوانة) بمحلة قنبر على سنة ١٢٩٤هـ . أخذ العزف على الجوزة عن نسيم بن كحيله . وهذا أخذه عن لطفى بن رزيج المندلاوى وهذا أخذه عن بكره الكردى . عزف لطائفة من المغنين . كان عضواً فى جوق حوگى بتو . ملأ جملة اسطوانات ببعض البستات والتلاحين[2] .

٣ — صالح بن شميل بن صالح

ولد فى بغداد فى محلة الطاطران سنة ١٣٠٨هـ . أخذ العزف على الجوزة عن نسيم بصون . كان عضواً فى جوق يوسف بتو[3] . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين خلال شهر مايس سنة ١٩٥١م . أخذ عنه العزف على الجوزة السيد شعيب ابراهيم .

---

(١) انظر الصوره في ص ٩١ وهو الجالس بجانب عازف السنطور وبيده الجوزة .
(٢) مجلة الفتح عدد ١٢
(٣) مجلة الفتح عدد ١٠



صالح بن شميل بن صالح

٤ – فرايم بن شاؤول بصون

ولد في بغداد سنة ١٣١٦ هـ . أخذ العزف على الجوزة عن أبيه . كان عضواً في جوق سلمان بصون (١) . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

(١) مجلة الفتح عدد ١١

٥ – السيد شعيب ابراهيم



ولد فى الاعظمية سنة ١٩٢٦م . تخرج من المتوسطة ودخل معهد الفنون الجميلة فرع العود وتخرج منه سنة ١٩٥٧م . وعين مدرساً للجوزة فى معهد الفنون الجميلة . أخذ العزف على الجوزة عن صالح شميل . عين عازفاً للجوزة بدار الاذاعة اللاسلكية ببغداد سنة ١٩٥١م وهو لا يزال بهذه الوظيفة بدار الاذاعة وفى معهد الفنون الجميلة .

أشهر الضاربين على الرق[1] (الدف الزنجارى)

١ – حسقيل بن شوتة بن مئير

ولد فى بغداد سنة ١٢٥٧ﻫ وتوفى سنة ١٣٣٦ﻫ . كان عضواً فى جوق حسقيل شمولى . وقد أخذ فنه عن خطاب بن بكر الشيخلى[2] .

٢ – شمعون زنگى بن حسقيل بن زنگى

ولد فى بغداد سنة ١٢٦٣ﻫ وتوفى فيها سنة ١٣٤٣ﻫ . أخذ اصول فنه عن خطاب بن بكر الشيخلى[3] .

٣ – خضورى[4] بن صالح شمه

ولد فى بغداد سنة ١٣١٤ﻫ . أخذ اصول فنه عن موشى بن شمه بن ناحوم بن داود . وهذا أخذ عن حسقيل بن شمه . كان عضواً فى جوق يوسف بتو[5] . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين خـــلال شهر مايس ١٩٥١م .

٤ – حسقيل بن صيون بن يعقوب

ولد فى بغداد سنة ١٣١٣ﻫ . أخذ فنه عن شمعون زنگى بن حسقيل زنگى[6] .

---

(١) ان الدف والطبلة آلتان معلومتان ومفهومتان لدى الجميع فلا نرى حاجة الى شرحهما
(٢) مجلة الفتح عدد ٦
(٣) مجلة الفتح عدد ١٠
(٤) انظر الصورة في ص ٩٥
(٥) مجلة الفتح عدد ٨
(٦) مجلة الفتح عدد ٦

أشهر الضاربين على الطبلة (الدنبك)

١ – عباس بن كاظم بن قره جويده

ولد في بغداد في محلة بني سعيد سنة ١٢٥٨ ه وتوفي فيها سنة ١٣٢٨ ه . أخذ فنه عن حسقيل شوته [١] .

٢ – هارون زنگي بن روبين بن بقچي

ولد في بغداد سنة ١٢٦٠ ه في محلة (أبو دودو) . وأبوه من يهود فارس ولد في شيراز . كان عضواً في جوق حسقيل بن شمولي . وشميل بن صالح وغيرهما من أجواق الچالغي البغدادي [٢] .

٣ – ابراهيم بن عزرا بن موشي شاشه

ولد في بغداد سنة ١٢٧٧ ه ومات فيها سنة ١٣٥٢ ه . أخذ فنه عن عباس بن قره جويده [٣] .

٤ – يهودا بن موشي شماس

ولد في بغداد في محـــلة الطاطران سنة ١٣٠٧ ه . كان عضواً في جوق يوسف بتو . أخذ فنه عن عباس بن قره جويده [٤] .

---

(١) مجلة الفتح عدد ١١
(٢) مجلة الفتح عدد ١٣
(٣) مجلة الفتح عدد ٢
(٤) مجلة الفتح عدد ١٣



(١) ابراهيم صالح (رق)
(٢) يهودا موشي شماس (طبلة)

٥ — حسين عبد الله

ولد فى مدينة الموصل سنة ١٩٠٥م . أخذ فن الايقاع والتواشيح عن فتح الله الحلبي وطرابلسى العواد وعمر البطش والشيخ على الدرويش وحبيب الشوا عم سامى الشوا . عين ضابط ايقاع فى دار الاذاعــة اللاسلكية بغداد فى شهر حزيران سنة ١٩٣٦م وهو لا يزال الى الآن بهذه الوظيفة .



السيد حسين عبد الله

شكر وتقدير

قبل أن أنهى الكتاب اتقدم بالشكر والامتنان الى : ـ

١ ـ الاستاذ السيد كوركيس عواد أمين مكتبة مديرية الآثار العامة الذى تفضل وصحح الكتاب .

٢ ـ السيد جبورى النجار الذى قام باستنساخ مسوداته .

٣ ـ السيد طه حسين فوزى الذى شجعنى وساعدنى وساهم فى وضعه .

٤ ـ السيد محروس حسين فوزى الذى ترجم القسم الانكليزى .

٥ ـ السيد شعيب ابراهيم الذى ساعدنى على تدوين البستات وأوزانها .

والى باقى الاخوان والأصدقاء الذين لقيت منهم كل لطف وتفضلوا علىّ بالمعونة والتشجيع فى مختلف مراحل وضع الكتاب . نسأله تعالى أن يوفقنا والجميع لما هو خير وصلاح والسلام .

• • •

انتهى الكتاب بعونه تعالى والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين آمين .

كان الفراغ منه فى اليوم العاشر من شهر جمادى الآخرة سنة ١٣٧٨هـ الموافق لليوم العشرين من شهر كانون الاول سنة ١٩٥٨ م .

• • •

ملاحظة : للمؤلف رسالة حول قراء المقام المعاصرين سيطبعها وينشرها فى القريب العاجل إن شاء الله .

ترجمة حياة المؤلف

بقلم : المحامى الاستاذ طه حسين فوزى

سرتنى كثيراً الهمة القعساء التى بذلها أخى الحاج هاشم محمد الرجب فى خدمة تاريخ الموسيقى الشرقية بصورة عامة والمقام العراقى بصورة خاصة ، وإذ ابارك له عمله هذا الذى انطوى عليه كتابه القيم فان من الحق علىَّ فى الوقت نفسه أن اقدم لمن لا يزال يستلطف البحث العلمى ويعشقه ، نبذة عن سيرته فأقول :

هو أبو صهيب الحاج هاشم بن محمد الرجب العبيدى . ولد فى الاعظمية فى شهر حزيران سنة ١٩٢٠م . دخل المدرسة الابتدائية فى الاعظمية سنة ١٩٢٨م وتخرج منها سنة ١٩٣٥م . وكذلك دخل المدرسة المتوسطة فى الاعظمية وتخرج منها سنة ١٩٣٨م . أنهى دراسته العالية فى كلية دار العلوم (كلية الشريعة الآن) ودرس فيها الدورة الثانوية وهى سنتان وتخرج من الدورة العالية وهى ثلاث سنوات بعد الدورة الثانوية سنة ١٩٤٣م .

ذهب الى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج سنة ١٩٤١م .

بعد التخرج تعين فى مديرية كمرك ومكوس البصرة . بعد شهرين ونصف استقال من وظيفته واستخدم ملاحظاً المواد الانشائيـــة والكيمياوية فى وزارة التموين آنذاك فى الموصل خلال شهر آذار ونيسان ومايس ١٩٤٤م ثم الغيت هذه الوظيفة .

تعين كاتباً فى مديرية الرى العامة فى لواء الحلة فى ٤/١٢/١٩٤٤ ، ثم نقل خدماته الى مديرية الزراعـــة العامة ونقل من محله الى الموصل فى ٢٠ شباط ١٩٤٦ ثم نقل الى بغداد فى ١٧/١٠/١٩٤٦ .

رغبة فى تأسيس فرع للموسيق والمقام العراقى فى معهد الفنون الجميلة وبناء على رغبة سيادة الدكتور عبد الحميد كاظم الذى كان وزيراً للمعارف آنذاك فقد نقلت خدمات الحاج هاشم الى وزارة المعارف كمدرس للسنطور والمقام العراقى فى معهد الفنون الجميلة وذلك فى نيسان سنة ١٩٥٤م وهو لا يزال بوظيفته هذه الى الآن .

أما بدار الاذاعة اللاسلكية ببغداد فقد تعين عازفاً على السنطور بأجور اسبوعية وذلك فى آذار سنة ١٩٥١م وهو لا يزال بهذه الوظيفة كما شارك فى عدة لجان فنية فى هذه الدار .

فى سنة ١٩٣٣ بدأت هواية الحاج هاشم فى حفظ وأداء المربعات فكان يحضر حفلات الأعراس والختان والكسلات فى الأعياد وحضور مواسم الزيارات فى سلمان پاك . ثم اتجهت رغبته الى الأبوذيات لحفظ الكثير منها وغناها ابتداء من سنة ١٩٣٥م .

لقد روى لى الأخ الحاج هاشم الرجب انه ذات ليلة فى صيف عام ١٩٣٧ سمع من الراديو المرحوم نجم الشيخلى وهو يقرأ مقام البيات ومقام الپنجگاه فأعجبه مقام البيات كثيراً وأطربه فاتصل بالقراء ليسمع منهم هذا المقام وتعلمه بصورة بدائية ، ومنذ ذلك الحين لازم القراء واستمر على حضور الحفلات والأذكار والتهاليل والمواليد النبوية وداوم على سماع حفلات المقام من المذياع ، وهكذا تعلم مقام الرست بعد البيات واستمر على تعلم المقامات واحداً بعد آخر .

أول القراء الذين اتصل بهم هو سلمان موشى ثم المرحوم رشيد القندرچى وقد تأثر كثيراً بهما ، ثم اتصل بيوسف حوريش والحاج عباس الشيخلى والسيد جميل البغدادى وأخذ عنهم أيضاً . والحقيقة فان الحاج هاشم اتصل بجميع قراء المقام الذين عاصروه وسمع عنهم سواء كانوا فى بغداد أو خارجها . واطلع على غنائهم ومقاماتهم وطرائقهم .

وفى الموصل لازم المغنى المشهور السيد سلمان أثناء وجوده هناك سنة ١٩٤٤م وسنة ١٩٤٦م ، كذلك اتصل بقراء الموصل الآخرين ودرس طريقة أدائهم للمقامات واطلع على عددها وقارنها بمقامات بغداد .

وفى الموصل وبتشجيع من قرائها بدأ الحاج هاشم يغنى المقامات فى الأذكار والمواليد النبوية وفى باقى المناسبات حتى اعجبوا به واستحسنوا قراءته وحسن أدائه .

وفى بغداد صيف عام ١٩٤٧م وبناء على تشجيع واعجاب بعض الاخوان والمحبين غنى المقام بمصاحبة الجوق البغدادى (جوق سلمان بصون) لأول مرة . ثم بناء على طلب السيد حسين الرحال الذى كان مديراً عاماً للدعاية آنذاك أحي بمصاحبة الجوق البغدادى (جوق يوسف بتو) عشر حفلات للمقام باسم أحد جماعة الهواة وذلك عام ١٩٥٠م .

تعلم العزف على السنطور عن يوسف بتو (مقام الرست فقط) وبعد ذلك تعلمه فى بيته بصورة شخصية ، وبعد سفر أفراد الجوق البغدادى الى فلسطين بعد أن اسقطت عنهم الجنسية العراقية (وكانوا كلهم من اليهود) عين عازفاً للسنطور بدار الاذاعة وبقى عازفاً حتى كتابة هذه السطور كما ذكرت آنفاً . واليه يعود الفضل الأكبر فى المحافظة على المقام وفى إحياء الجوق البغدادى بمعاونة الأخ السيد شعيب ابراهيم عازف الجوزة .

لقد عاد وأحي حفلات غنائية للمقامات العراقية بمصاحبة فرقة الأذاعة الخاصة من حزيران سنه ١٩٥٧م الى ما بعد الثورة بقليل[1] فامتنع مع باقى قراء المقامات بعد أن أصبحت الحفلات تسجل على أشرطة وتذاع .

إن للحاج هاشم طريقة خاصة فنيه فى أداء المقامات هى نتيجة اطلاعه الواسع وفهمه للمقام بأصوله وفروعه من جراء اتصاله بالقراء وسماعه

---

(١) ان جميع الحفلات التي أحياها من دار الاذاعة في هذه الفترة سجلتها على أشرطة وحفظتها لدي وهي من مقام البيات الى مقام الصبا .

لهم من ناحية ودراسته للموسيقى وتاريخها وتعلمه النوتة قراءة وكتابة من ناحيـــة أخرى ، زد على ذلك تدريسه العزف على السنطور وأداء المقام ومخالطته واحتكاكه بكبار أساتذة معهد الفنون الجميلة من عراقيين وأجانب مما أتاح له الفرصة لجلي مواهبه واظهار قابلياته وتوسيع مداركه الفنية .

ذلك الفهم وهذا الادراك هو الذى ساعد الحاج هاشم الرجب على ادخال تحسينات كثيرة على المقام العراقى لا يمكن حصرها . ونذكر على سبيل المثال الشيء القليل منها :ـ

١ ـ أدخل قطعة الخنبات فى مقام البنجكاه والمدمى .

٢ ـ أدخل قطعة الحليلاوى فى مقام البنجكاه والعجم .

٣ ـ أدخل قطعة الخلوتى والنوى فى مقام العجم .

٤ ـ أدخل قطعة العريبون عجم والحويزاوى فى مقام المثنوى .

٥ ـ أدخل قطعة الدشتى فى مقام الحجاز ديوان قبل الميانة .

٦ ـ أدخل قطعة الجبورى والخليلي فى مقام الراشدى .

٧ ـ أدخل قطعة البنجكاه والمحمودى والبهيرزاوى والخليلي والراشدى فى مقام الشرقى أصفهان .

٨ ـ أدخل قطعة الراشدى فى ميانة البنجكاه .

كما وانه أول مغن تمكن من حذف الكلمات الأعجمية [1] الداخلة على المقامات العراقية . إذ انه سجل مقام الرست فى دار الاذاعة اللاسلكية ببغداد مع الفرقة الموسيقية بدون أن يلفظ أية كلمة من الكلمات الأعجمية

---

(١) لا يخفى على القارىء الكريم بأن الكلمات الأعجمية في المقامات العراقية بمثابة دليل المغني وليس من السهل حذفها كما يتصورها البعض اذ بدونها لا يتمكن المغني من غناء المقام وتأديته ، الا أن الحاج هاشم الرجب تمكن من حذفها كما مبين أعلاه . هذا مع العلم بأنه حاول قبله مغنون نفس المحاولة لم ينجحوا .

عدا أبيات القصيدة(١) . واذيع(٢) بوقته وكان ذلك خلال شهر ايلول ١٩٥٨ م . هذا وقد أعد مقاماً آخر (وكان مقام الحجاز ديوان) ليسجله على نفس الطريقة إلا أن مديرية الاذاعة رفضت ذلك .

والحاج هاشم غيور على حفظ تراث المقام وغيرته تتجلى فى دوى صوته بالدعوة الى مدعى التجدد قولا ومجادلة وعلى صفحات الجرائد مما ساعد على تراجع المدعين والدواء الشعوبيين الذين يغيضهم كل تراث قديم .

وقبل أن انهى هذه السطور أود أن أذكر بأن الحاج هاشم ذو اطلاع واسع فى علمى العروض والتجويد وقد درس الأول على المرحوم الاستاذ طه الراوى والثانى على الحاج عبد القادر الخطيب عندما كان تلميذاً فى كلية دار العلوم . كما ان له هواية فى دراسة تاريخ العراق من بعد سقوط الدولة العباسية الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

والحاج هاشم متزوج وله سبعة أولاد وابنتان .

أرجو أن أكون بهذه السطور القليلة قد وفيت أخى وصديقى الحاج هاشم بعض حقه وقليلا مما له فى رقبتى والسلام .

---

(١) كانت القصيدة لعلي بن الجهم ومطلعها :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

(٢) مسجل ومحفوظ لدي على شريط .

تحية ... لا مقدمة !

بقلم : الاستاذ عبد القادر البراك

هذه الكلمة ليست بتعريف ولا مقدمة !

فليس موضوع « المقام العراقي » ـ وهو من أهم ما خلفه لنا الأجداد من التراث الفني ـ بحاجة الى من يتولى التعريف به بمثل هذه الكلمة الخاطفة ، وليس الاستاذ هاشم محمد الرجب بحاجة الى من يعرفه الى مئات الالوف ممن يتابعون حفلاته الغنائية من وراء ميكروفون الاذاعة أو على شاشة التلفزيون ، والى مئات الطلاب الذين تعاقبوا ـ وما زالوا يتعاقبون ـ على استماع محاضراته ودروسه عن المقام العراقي في معهد الفنون الجميلة ، وان جميع هؤلاء واولئك أكثر بكثير ممن سيتاح لهم الاطلاع على هذه الكلمة بل ان الكثير من المعجبين بهاشم الرجب يعرفون عنه ما قد يزهدهم بما تكون هذه الكلمة قد تضمنته من معلومات عنه ، وليس كاتب هذه السطور بالرجل الذي يصلح لتقديم كتاب فني تاريخي ، كهذا الكتاب الذي هو الأول من نوعه في موضوعه ، والذي توفر على وضعه فنان موهوب تجمعه بالمقام العراقي وشائج الهواية الصادقة والدرس المتواصل والاحاطة الواسعة بكل مايمت الى هذا الموضوع من بعيد أو من قريب ، ذلك ان الاستاذ هاشم الرجب لم يكتف بدراسة المقام العراقي من النواحي الفنية النظرية لتكون الافادة منه مقصورة على من يريدون دراسة فنون الغناء والموسيقى ، ولم يكتف بترجمة حياة من وضعوا اصوله ، وأسسوا فروعه ، وأضافوا ما أضافوا اليه من « الميانات » و « الاضافات » المنطلقة من أعماق مشاعرهم الفنية الصادقة ، وانه لم يكتف بتصوير الأجواء الاجتماعية التي ترعرع فيها المقام العراقي ، وهي أجواء غنية بكل ما هو بديع وطريف عبر السنوات الطويلة

التى امتدت قروناً طويلة قبل أن تصل الى ما وصلتا اليه اليوم . بل ان الاستاذ هاشم الرجب قد تجاوز كل ذلك فتناول بالبحث كل ما يتصل بالمقام العراقى فجاء كتابه موسوعة فريدة فى بابها ، فهو كتاب فن وأدب ، وهو كتاب يضع « حجر الأساس » فيما يجب أن يوضع من مؤلفات وكتب عن تراثنا الشعبى « الفوكلور » .

ولعلى لا أتجاوز الواقع إذا قلت أن وضع مثل هذا الكتاب عن المقام العراقى فضلا عن أنه يحقق مطلباً للكثرة الكاثرة من أبناء الشعب العراقى التى تجد فى هذه المقامات ما يعبر عن عواطفها المشوبة فى حالتى الفرح والحزن فانه لا يقل أهمية عن وضع أى كتاب فى أى فن من الفنون الأخرى ، فضلا عما يتطلبه وضع الكتاب الأول من الجهد فى الوقوف على أصوله البعيدة والمجهولة ، وتمحيصها فى ضوء ما يملكه الباحث من موهبة فنية واحساس موسيقى واجتماعى واحاطة بفن الغناء وضروبه وتميز ما يصلح من ألوانه لكل حالة من حالات النفس ولكل مناسبة يقتضى أن يكون فيها المقام العراقى دوره .

ولقد اصطلحت كلمة مؤرخى الفنون الجميلة على أن الغناء كان أول أداة عبر بها الإنسان عما يمور فى أعماقه من مشاعر الحب والألم والإنطلاق والحماس قبل أن يبتدع الفنون الاخرى بيد أن هذه الفنون لم تصرف الانسان عنه بل أنها اتاحت له استخدامها بمساعدته فى أداء مهامه ، كما حصل بالنسبة للشعر ، بأوزانه وضروبه المختلفة ، حيث سخره الغناء لتحقيق ما يريد التعبير عنه ومن هنا فقد وجدنا أن الكثير من القصائد الشعرية قد نالت السيرورة والإنتشار لا لروعة معانيها وجمال صياغتها وجلال المناسبة التى قيلت فيها بل بسبب من ذيوعها على حناجر المغنين والمطربين ولعل المقام العراقى بقواعده المضبوطة التى يعرفنا بها هذا الكتاب خير فنون الغناء فى تحديد المقام الذى يصلح للغناء مع مراعاة مقتضى الحال إذ أن للحزن مقامه

وللفرح مقامه ، ولأوقات الصبوح والاغتباق مقاماتهما التي تتبدل بتبدل الأوقات ، كما انه - أى المقام العراقى - خير الفنون فى الاستفادة من الشعر بنوعيه « الفصيح » و « الزجل » وفى استخدامه للأغراض التى يصلح فيها للاعراب عن العواطف والانفعالات الانسانية .

ولقد استطاع الاستاذ هاشم الرجب بما اوتى من موهبة فنية خالصة ومن حرص صادق على المقام العراقى ، بوصفه من أهم الفنون المعبرة عن عواطف المجتمع العراقى أن يجلو فى كتابه هذا الكثير مما لم يسبق نشره فى كتاب قبل هذا الكتاب .

ومن هنا فان أهمية هذا الأثر الذى أسلفنا الاشارة الى بعضها وكون الاستاذ هاشم الرجب خير من يصلح للاضطلاع بتدوين تاريخ تطور المقام العراقى والتعريف بأعلامه والذين ساهموا بوضع قواعده واصوله وابتداع ما تفرع عنه واضيف اليه ، وتصوير المجتمعات التى ترعرع فيها ، نقول ان أهميـــة هذا الكتاب واقتدار مؤلفه على الاجادة فى وضعه ، وكون الكتاب قد سد فراغاً كبيراً فى المكتبة العربية ، إن كل ذلك يحتم على المسؤولين عن رعاية تراثنا الفنى أن يولوا المؤلف الفاضل ما هو جدير به من الاثابة والتقدير ، ويوجب على القادرين على وضع مثل هذا الكتاب حول الفنون الشعبية الاخرى أن يقتدوا بالاستاذ هاشم الرجب فيما قام به من جهد مشكور فى اخراج هذا الكتاب الذى نرجو أن تكون كلمتنا فى تحيته مقدمة لكثير مما يستأهله من كلمات الحمد والثناء والتشجيع .

عبد القادر البراك

« كلمة »

بقلم : الاستاذ عبد الوهاب بلال

مما لا شك فيه أن المقامات العراقية لون من ألوان الغناء العراقى الشعبي وهو يعرف لدى جميع الأمم بفن - الفوكلور - وهذا الفن العراقى الأصيل يرجع تاريخه الى زمن طويل انحدر الينا جيلا بعد جيل عن طريق الحفظ ، ومر هذا الفن من الغناء العراقى بعهود عديدة وتحت تأثيرات مختلفة اقتضتها بعض الظروف التى مر بها العراق مرة هى فارسية وتركية مرة أخرى بسبب حكم الجوار والتى كان العراق مرات عديدة تحت سيطرة إحدى هاتين الدولتين التى يقع بينهما بسبب موقعه الجغرافى ومع ذلك بقى هذا الفن صامداً بوجه تلك التيارات والتأثيرات الأجنبية التى كانت تصبغ هذا الفن بصبغة فارسية حيناً وتركية حيناً آخر . وهذا الفن من الغناء الشعبي يعتبر من أصعب الفنون الغنائية فى العراق وذلك لأنه لا يرتكز على قاعدة خاصة ومعينة وليس له سلالم ثابتة كما هى فى فن الأنغام العربية التى سلالمها معروفة وثابتة لها أصولها وفروعها وأجناسها ودرجاتها وكل ذلك يمكن دراسته دراسة وافية فى المعاهد الموسيقية وعلى أحدث الأسس العلمية وعلى النوتة الموسيقية وبه يمكن تسجيل أى لحن سواء أكان أغنية أو كان مقطوعة موسيقية ، بيد أن المقام لحد الآن لم يقدم أحد على دراسته دراسة علمية ووضع الأسس الثابتة له بصورة شاملة ، بل لم يضع كتاباً وافياً عنه تجعل الهاوى يلم بهذا الفن الشعبي الذى يحبه ويرغب فيه ، مما أدى الى تدهور هذا الفن فى فترات كثيرة وآخرها هذه الفترة الحالية التى يمر بها فن المقام العراقى ، ولعل السبب فى

عدم وضع دراسة عنه يرجع الى أن معظم قراء المقام يفتقرون الى الثقافة الفنية التى تؤهلهم الى الإقدام على وضع دراسة فنية عن فنهم هذا .

وأخيراً قام الأستاذ الحاج هاشم الرجب وهو من الفنانين الملمين إلماماً كبيراً بهذا الفن الشعبي من الفنون الغنائية المعروفة فى العراق وهو من القلائل الذين يهتمون اهتماماً بالغاً بهذا اللون من الألوان الغنائية العراقية اضافة الى ذلك سعة تتبعه لهـذا الفن وما له من اتصالات بمغنى المقام العراقى على اختلاف مذاهبهم الفنية المتنوعة كما أنه عازف على آلة السنطور وهى أهم آلة موسيقية فى فرقة المقام العراقى الموسيقية والمعروفـة عندنا بالجوق البغدادى وهو رئيس هذه الفرقة منذ أمد طويل وهو يصاحب جميع المغنين الذين تشترك الفرقة البغدادية بمصاحبتهم فى تقديم حفلاتهم الغنائية وهو أيضاً أحد أعضاء لجنة المقام البارزين فى دار الإذاعة والتلفزيون التى تقرر صلاحية مطربى المقام الجدد ، كل هذا أتاح له الإلمام بدقائق هذا الفن وهو أحد مطربى المقام العراقى الذين يقدمون حفلات غنائية من دار الإذاعة ، يغنى فيها المقام العراقى وذلك بسبب تعلقه به . وكتاب (المقامات) الذى ألفه الحاج هاشم الرجب يعتبر أول سفر من نوعه يؤلف عن هذا الفن الغنائى العراقى . والكتاب يتكون من ثلاثة أبواب اشتمل الباب الأول على تعريفات علمية أولية فى الموسيقى النظرية والمامة بتاريخ المغنين فى عصر الخلفاء الراشدين والعهد الأموى والعصر العباسى ، وهو يجمع بين العلم والتاريخ ببابه الأول . وفى الباب الثانى الذى هو فى الواقع أهم من الباب الاول بكثير إذ يتضمن مقدمة عن جميع ما يتعلق بفن المقام العراقى وأشهر مغنيه وفيه تحليل وتعريف للاصطلاحات المعروفة فى المقام العراقى والمعروفة لدى مغنى المقام وعن الألحان التى تدخل فى المقامات العراقية وكذلك تطرق فيه الى أشهر قراء المقام العراقى وشرح وتحليل المقامات العراقية حسب الفصول وحلل فيه المقامات العراقية التى تدخل فى الفصول وكذلك التى لم تدخـل

فى الفصول وفى رأيى ان هذا الباب الثانى من أهم أبواب الكتاب ففيه الكثير من مكنونات المقام مما لم يعرفه الموسيقيون عن هذا الفن والذى سيفتح الباب ويقرب هذا الفن الى الكثير من محبى هذا الغناء العراقى الاصيل كما انه أوضح الكثير عن تسمية المقامات العراقية التى هى نفس المقامات العربية وإنما الفرق بينها وبين المقام العراقى هو التسمية وطرق الأداء لا غير ، وهذه أيضاً هى ناحية مهمة تطرق اليها مؤلف الكتاب بكتابه هذا وكذلك شرحه وترجمته للكلمات الاعجمية التى دخلت فى المقام العراقى فى إحدى الفترات التى كان العراق تحت نفوذ الدولتين التركية والفارسية . والباب الثالث والاخير من الكتاب يتضمن البستات العراقية القديمة وكل ما يتعلق بها وكيفية غنائها وبعد أى مقام تغنى والتى كثيراً ما سمعناها من مطربى المقام وخصوصاً فى هذه الفترة التى اتجه اليها معظم مطربى المقام العراقى والتى أخذت تلقى نجاحاً كبيراً بالنسبة لمغنى المقام العراقى . وفى هذا الباب أعطانا المؤلف نبذة عن الآلات الموسيقية للجوق البغدادى . وقد بذل المؤلف مجهوداً كبيراً يحمد عليه والذى يظهر لنا قيمة هذا الكتاب والذى سيسد فراغاً كبيراً فى المكتبة الموسيقية العربية . وما أرجوه هو أن يقوم فنان آخر بعمل ايجابى لتسجيل هذا الفن الغنائى بصورة علمية وعلى تثبيت هذا الفن بالكتابة الموسيقية أى (النوته) لكى يحفظ ولكى يكون متيسراً لجميع الموسيقيين ولكى يكون بامكان أى موسيقى عزف هذا اللون الغنائى بشكل نظيف وبصورة مضبوطة. وفى نفس الوقت يحمى هذا التراث من الضياع والتلف إذ ان هذا الفن يفقد الكثير من صفاته وسماته بطريقة الحفظ الذى يحافظ عليه ، فلهذا نرجو أن يقوم بمحاولة تنويط المقام لكى يحافظ عليه محافظة أمينة لصون هذا التراث الشعبى العراقى واستجلاء كنوزه واخراج الكثير من الألحان منه لما لها من صفات ومميزات عراقية صميمة تعطى الروحية العراقية بشكل معبر فى أجلى صورة

فنية معبرة مما سيؤدى الى انتشار هذه الانغام العراقية العذبة وتزيد من تراثنا الشعبي الذى يتطلب منا المزيد من الاهتمام والعناية به لتركيز دعائمه واثبات وجوده الحقيق لأنه يعبر عن فننا الشعبي المجيد .

١٦/٣/١٩٥٩	عبد الوهاب بلال
بغداد	معهد الفنون الجميلة

مصادر الكتاب

الكتب الخطية

١ - الموسيقى الكبير للفارابى نسخة مكتبة معهد الفنون الجميلة ببغداد برقم ١٥٧١ مصورة من قبل المجمع العلمى العراقى .

٢ - الأدوار لصفى الدين عبدالمؤمن الأرموى البغدادى مصورة من قبل وزارة الإرشاد عن نسخة الدكتور حسين محفوظ .

٣ - الرسالة الفتحية لمحمد بن عبدالحميد اللاذقى نسخة مكتبة معهد الفنون الجميلة ببغداد مصورة من قبل المجمع العلمى العراقى عن نسخة مكتبة مديرية الأوقاف العامة .

الكتب المطبوعة

١ - سفينة الملك ونفيسة الفلك لشهاب الدين المصرى طبع حجر سنة ١٢٨١ هـ بالقاهرة .

٢ - الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى .

٣ - فلسفة الموسيقى الشرقية للأستاذ ميخائيل الله ويردى .

٤ - كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى القاهرة سنة ١٩٣٢ م .

٥ - كتاب الموسيقى الشرقى للأستاذ كامل الخلعى .

٦ - تاريخ الموسيقى العربية للمستشرق الإنكليزى (هنرى فارمر) ترجمة الدكتور حسين نصار .

٧ - القواعد الفنية فى الموسيقى الشرقية والغربية للأستاذ سامى الشوا .

٨ - كتاب النغم ليحى المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ حققه ونشره الاستاذ محمد بهجة الاثرى .

٩ - الموسيقى والغناء فى ألف ليلة وليلة تأليف هنرى فارمر ترجمة الدكتور حسين نصار .

١٠ - وفيات الاعيان لإبن خلكان .

١١ - تاريخ العراق بين احتلالين ثمانية أجزاء للمحامى الاستاذ عباس العزاوى .

١٢ - الموسيقى العراقية فى عهد المغول والتركمان للأستاذ عباس العزاوى .

١٣ - ارجوزة الانغام لبدر الدين الاربلى تحقيق ونشر الاستاد عباس العزاوى .

١٤ - معجم المطبوعات العربية .

١٥ - كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون .

١٦ - مجلة الفتح من عدد (١) الى (١٣) الصادرة سنة ١٩٣٩ م لصاحبها الشيخ جلال الحنفى .

١٧ - تاريخ الموسيقى العربية تأليف (جول روانيت) تعريب اسكندر شلفون .

١٨ - الطرب عند العرب للأستاذ عبدالكريم العلاف .

١٩ - من كنوزنا (الموشحات الاندلسية) للأستاذ فؤاد رجائى .

٢٠ - الموسيقى العربية للأستاذ زكريا يوسف .

٢١ - أعلام الادب والفن للأستاذ أدهم آل الجندى .

٢٢ - الموسيقى الشرقية والغناء العربى للأستاذ قسطندى رزق .

٢٣ - الدليل العراقى الرسمى المطبوع سنة ١٩٣٦ م .

الكتب الاجنبية

1- Studies in Oriental Muscial Instruments (2 Parts, London and Glasgow - 1931-1939).
By Farmer, Henry George.

فهرست الكتاب

الصفحة

٥ المقدمة
٧ الباب الاول ـ الفصل الاول تعريفات أولية
٧ الموسيقى
٨ الصوت
٨ النغمة
٩ اللحن
١٠ التلحين
١٠ الوزن
١٠ الايقاع
١١ المقام
١١ السلم الموسيقى
١٥ التصوير
١٥ الغناء
١٩ الفصل الثانى ـ أشهر المغنين والموسيقيين فى عهد الخلفاء الراشدين
١٩ طويس
١٩ سائب خاثر
٢٠ عزة الميلاء
٢١ أشهر المغنين والموسيقيين فى العصر الاموى
٢١ ابن مسجح
٢١ ابن محرز
٢٢ ابن سريج

الصفحة

٢٢ الغريض
٢٢ معبد
٢٣ جميلة
٢٣ سلامة القس
٢٣ حبابة
٢٥ أشهر المغنين والموسيقيين فى العصر العباسى
٢٥ ابراهيم الموصلى
٢٦ اسحق الموصلى
٢٧ ابراهيم بن المهدى
٢٨ زلزل
٢٨ سياط
٢٨ ابن جامع
٢٩ زرياب
٣١ مخارق
٣٢ دنانير
٣٢ علية بنت المهدى
٣٣ الفارابى
٣٤ ابن سيناء
٣٥ أشهر المغنين والموسيقيين بعد سقوط الدولة العباسبة
٣٥ صفى الدين الأرموى
٣٦ لحاظ
٣٧ عبد القادر المراغى

الصفحة

	الصفحة
الباب الثانى ـ الفصل الاول	٣٩
المقام العراقى	٣٩
تاريخ المقام العراقى	٤٠
موطن المقام العراقى	٤٨
تعريف المقام العراقى	٤٩
أقسام المقام	٤٩
المقامات الشعرية	٥٠
مقامات الزهيرى	٥٢
القطع والاوصال	٥٣
سبب زيادة المقامات	٥٦
أسماء المقامات	٥٧
تقسيم المقامات من حيث الإيقاع	٥٧
الاوزان التى تستعمل مع المقامات العراقية	٥٨
أصل المقامات العراقية	٦٠
فصول المقامات	٦٣
الفصل الثانى من الباب الثانى ـ قراء المقام	٦٦
الملا ولى	٦٦
ابراهيم بن نجيب	٦٦
ملا حسن البابو جچى	٦٧
رحمةالله شلتاغ	٦٧
حسقيل بن الياهو بن شاهين	٦٨
الحاج حمد بن جعفر النيار	٦٨

الصفحة

٦٨	قوچ بن علی
٦٩	حمد (أبو حميد)
٦٩	حسقيل بن الياهو بيي
٦٩	حافظ بكر
٦٩	صالح أبو دميری
٧٠	خليل الرباز
٧٠	احمد الزيدان
٧٢	حسن الشكرچی
٧٣	حسين بن علی الصفو
٧٣	ابراهيم العزاوی
٧٣	رحمين نفطار
٧٤	أحمد الفياض بن حبيب
٧٤	سعودی بن مرزوگ
٧٤	السيد علی العانی
٧٤	اسرائيل بن المعلم ساسون
٧٥	ابراهيم العمر
٧٥	شكر بن السيد محمود
٧٥	عبدالجبار بن گبوعی
٧٥	أحمد أبو ادرنگه
٧٦	قدوری القندرچی
٧٦	روبين بن رجوان
٧٦	قدوری العيشه
٧٦	رضا بن حسين آغا

الصفحة

٧٧	السيد ولى العانى
٧٧	ملا عثمان الموصلى
٨٠	علوان العيشه
٨١	جاسم محمد
٨٢	محمود الخياط
٨٢	قدو بن جاسم الاندللى
٨٣	الحاج جميل البغدادى
٨٥	سلمان موشى
٨٧	الحاج عباس الشيخلى
٩٠	يوسف حوريش
٩١	سيد أحمد الموصلى
٩٢	سيد سلدان الموصلى
٩٣	نجم الشيخلى
٩٤	رشيد القندرجى
٩٦	محمد القبانچى
٩٩	الفصل الثالث من الباب الثانى
	تحليل القطع والاوصال
١٠٥	تحليل المقامات (مقامات الفصول).
	الفصل الاول (فصل البيات)
١٠٥	تحليل مقام البيات
١٠٧	تحليل مقام النارى
١٠٨	تحليل مقام الطاهر

الصفحة

١٠٩	تحليل مقام المحمودى
١١٠	« « السيكاه
١١٢	« « المخالف
١١٣	« « الحليلاوى
١١٥	الفصل الثانى (فصل الحجاز)
١١٥	تحليل مقام الحجاز ديوان
١١٧	« « القوريات
١١٨	« « العريبون عجم
١١٨	« « العريبون عرب
١١٩	« « الإبراهيمى
١٢٢	« « الحديدى
١٢٣	الفصل الثالث (فصل الرست)
١٢٣	تحليل مقام الرست
١٢٥	« « المنصورى
١٢٧	« « الحجاز شيطانى
١٢٨	« « الجبورى
١٢٩	« « الخنبات
١٣١	الفصل الرابع (فصل النوى)
١٣١	تحليل مقام النوى
١٣٢	« « المسچين
١٣٣	« « العجم
١٣٤	« « البنجگاه
١٣٥	« « الراشدى

الصفحة

١٣٧	الفصل الخامس (فصل الحسينى)
١٣٧	تحليل مقام الحسينى
١٣٩	« « الدشت
١٤٠	« « الأورفه
١٤٠	« « الارواح
١٤١	« « الاوج
١٤٢	« « الحكيمى
١٤٣	« « الصبا
١٤٤	تحليل المقامات غير الداخلة فى الفصول المقامات التى يقرأ فيها شعر
١٤٤	تحليل مقام الجمال
١٤٤	« « الهمايون
١٤٥	« « النوروز عجم
١٤٥	« « البشيرى
١٤٥	« « الدشتى
١٤٦	« « الحويزاوى
١٤٦	« « حجاز الآجغ
١٤٦	« « البيات عجم
١٤٧	« « النهاوند
١٤٧	« « المثنوى
١٤٨	« « السعيدى
١٤٨	« « الخلوتى

الصفحة

١٤٩ تحليل مقام الاوشار

١٤٩ « « التفليس

١٥١ تحليل المقامات غير الداخلة فى الفصول

المقامات التى يقرأ فيها زهيرى

١٥١ تحليل مقام البهيرزاوى

١٥٢ « « المكابل

١٥٢ « « الشرقى أصفهان

١٥٣ « « الشرقى دوگاه

١٥٤ « « الحجاز كاركردى

١٥٥ « « الباجلان

١٥٦ « « القطر

١٥٧ « « الگلگلى

١٥٧ « « المدمى

١٥٩ الفصل الاول من الباب الثالث

البسته

١٥٩ أوزان البسته

١٦٠ الكلام الذى يغنى فى البسته

١٦١ البستات

١٧٣ الفصل الثانى من الباب الثالث

الآلات الموسيقية البغدادية (السنطور)

١٧٦ أشهر وأمهر العازفين على السنطور

١٧٦ حسقيل بن شمولى بن عزرا

١٧٧ شميل بن صالح بن شمولى

الصفحة

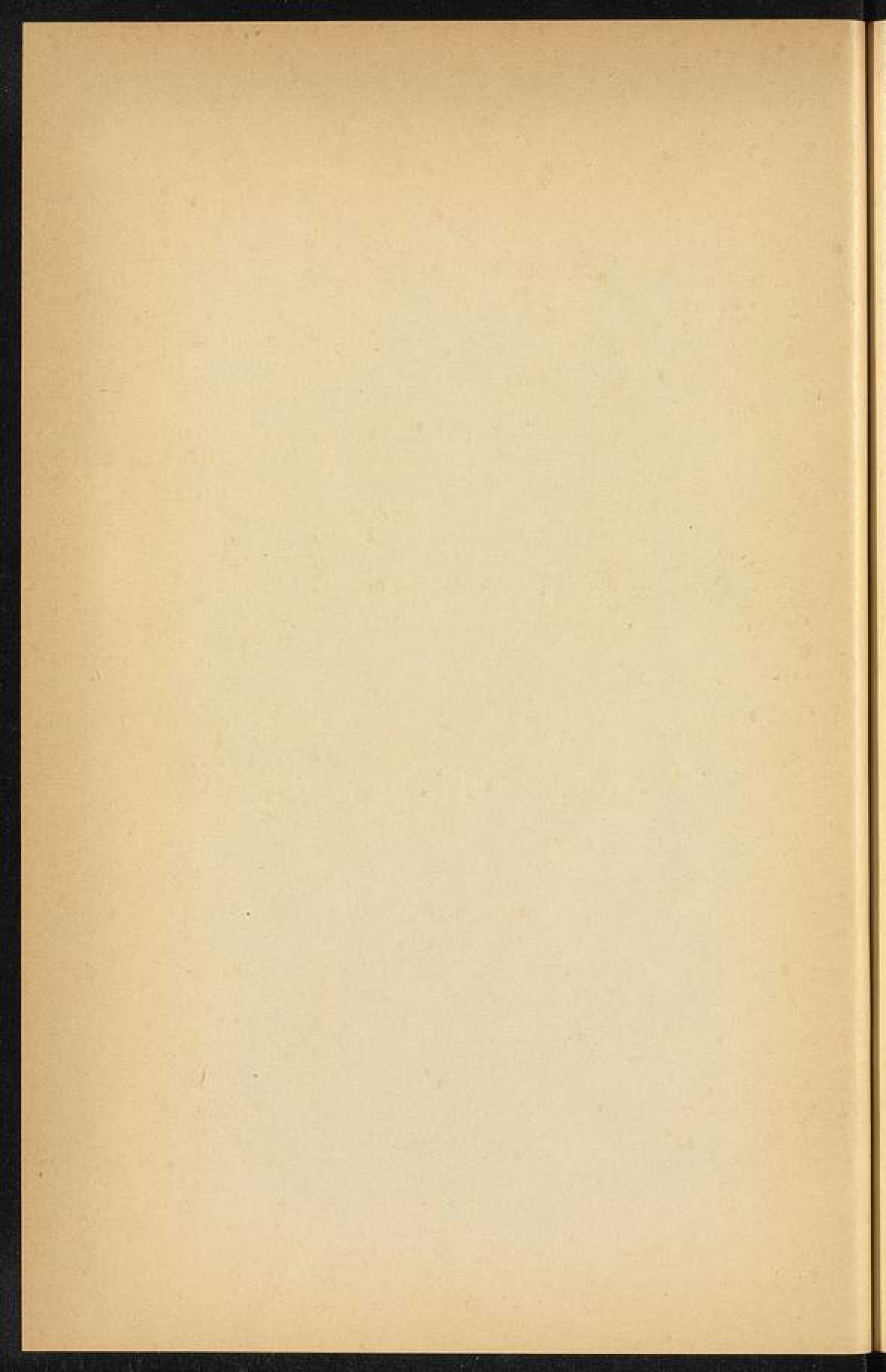
١٧٧	حوگی بتو بن صالح بن رحمين
١٧٧	يوسف بتو بن حوگی بن صالح بن رحمين
١٧٩	سلمان بصون بن شاؤل بن داود
١١٩	الحاج هاشم الرجب
١٨٠	الكمنجه (الجوزه)
١٨٢	أشهر العازفين على الجوزه
١٨٢	نسيم بصون
١٨٢	ناحوم بن يونه الدرزى بن ناحوم
١٨٢	صالح بن شميل بن صالح
١٨٣	فرايم بن شاؤل بن بصون
١٨٤	شعيب ابراهيم
١٨٥	أشهر الضاربين على الرق (الدف الزنجارى)
١٨٥	حسقيل بن شوته بن مئير
١٨٥	شمعون بن زنگی بن حسقيل بن زنگی
١٨٥	خضورى بن صالح شمه
١٨٥	حسقيل بن صيون بن يعقوب
١٨٦	أشهر الضاربين على الطبله (الدنبك)
١٨٦	عباس بن كاظم بن قره جويده
١٨٦	هارون زنگی بن روبين بن بقچی
١٨٦	ابراهيم بن عزرا بن موشی شاشه
١٨٦	يهودا بن موشی شماس
١٨٧	حسين عبد الله

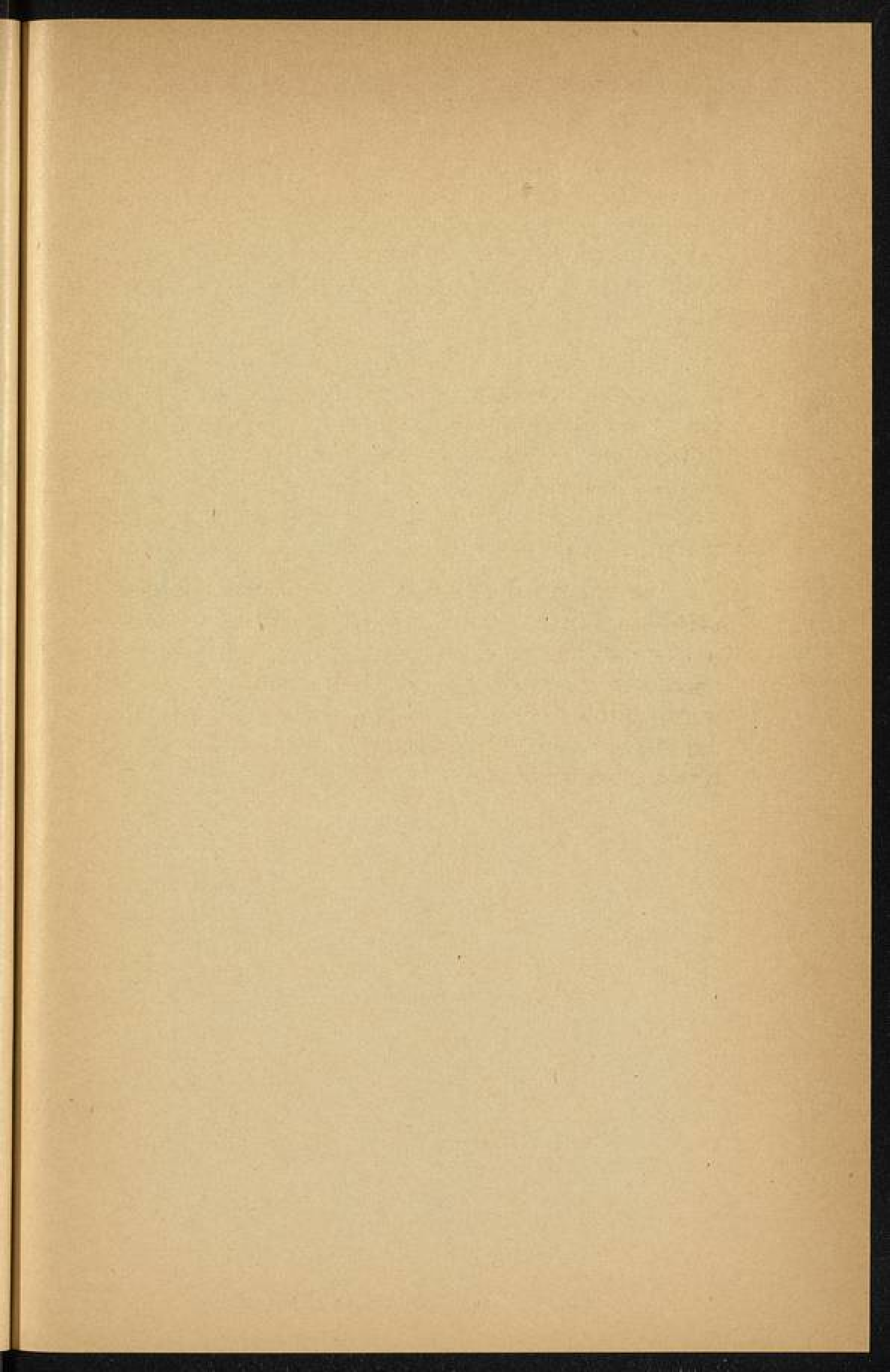
الصفحة

١٨٩	شكر وتقدير
١٩٠	ترجمة حياة المؤلف
١٩٥	تحية . . لا مقدمة ـ بقلم عبد القادر البراك
١٩٨	كلمة ـ بقلم عبد الوهاب بلال
٢٠٢	مصادر الكتاب
٢٠٢	الكتب الخطية
٢٠٢	الكتب المطبوعة
٢٠٣	الكتب الاجنبية
٢٠٤	فهرست الكتاب
٢١٤	جدول الخطأ والصواب

جدول الخطأ والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠	١٧	المنتحية	الفتحية
١٧	٢٣	بالاجتماع	بالاجماع
٤٠	٧	القاره	النقاره
٥٠	١٤	خنا ات	خنابات
٦١	٣١	نگين ديم	نگين ديم
٨٢	١٢	١٩٥٦ هـ	١٩٥٦ م
٩٥	٣	يهودا موشى شمان	يهودا موشى شماس
١٠٩	١٤	تحيل	تحليل
١١٣	٣	ن	من
١١٣	١٠	جوجينا	جورجينا
١٧٦	٢٣	(ص ٤٠)	(ص ٤٥)





the writting down of the Maqam. We have seen that the rules are bound, in the handing down process, to undergo cons tant changes, while like all artistic tradetion passed on in this fashion from Master to pupil or to imitator, there is great danger of the tradition being lost.

This is more true nowadays when young people in a rapidly developing country like Iraq, dont have much time or interest to spare for this kind of Music. Nothing on the form of the Maqam is in writing. For all the foregoing the Egyptian and western music, as well the modern Iraqi music have captured a place in the hearts of our young generation.

This is not a complete study of this subject, and could not even be termed as a real introduction to such a long and comlicated art. But it is birds eye view, to get pepole to know about tris kind of Music, about which nothing had been written so far. We hope that the reader will find this humble attempt as useful as it was intended to be.

words the Maqam singers use sometimes, when einging.

The principal factors in preserving the Maqam, are many. But mainly, we can say that the reading of the KORAN and the special hymns sung during some religous ceremonies espcially the "Mawlud", or the Wudhan, the prayers call of the Moslem. Then the Maqam survived is also due to those peopl who are interested in this kind of Music and those singers who follow the masters and later imitate them. Whenever a good singer appears, many young people, or in the modern expression "fans", would be attracted to his singing and try to imitate his special style.. Many singers are found among the craftsmen, such as labourers, weavers, carpenters or masons, and other indiviuals from the different walks of life There also used to be special cafes where the Maqam was recited every night, and where the entrance fees were very small. For instance the famous Iraqi singer, Ahmad Zaidan, used to sing half a century ago with a group of Musicians, in the Cafe of Fadhil, in the Qaisariyah cafe and in the Masbageh. This famous singer was succeeded by another famous one, namely, Rasid al Qoundarchi, who used to sing at the Shahbender cafe in Baghdad.

Different schools of Magamsinging have formed which were represented by groups of eminent singers who would be followed by their desciples and pupils. Needless to say, in the handing down of this traditional type of Music differences arose in the mode of presentation of the Maqam, in the selection of melodies and so on.

This brings us to the question of the question of

as evidence the Tawashih of Andalusia. The famous singer, Ziriab, who had to leave Baghdad as a result of the treachery of his theachers, inspired by jealousy, to Moorish Spain, took with him the music of the Abbasid in Baghdad. This became the base of the various Andalousian melodies, known today as the MUWASHAHAT.

Thanks to the efforts of Al - Darwish and his friend , which disclosed to us the fact that the basis of Al - Muwashahat is the same of the Western music, I. E. the eight tone scale. While the Maqam is based on the three, four or five tone group scale.. Therefore, it seems likely that the Maqam started during the period of the decline after the Ottoman occupation of Iraq . And it can be said that this kind of music took its origin from the music of the local people, as well as that of the other people passing through this country, wether soldier, merhanat or tourist.

But as a conclusive fact, we can say that certainly the Maqam of today is effected by and contain many melodies of the Turkish, Persain, Indian, Caucasian and of course the Arabic music. In proof of this statement, we may cite the following: First, the names of the some of the Maqams, suchas "I'DEEN", "URFAH" and the "TURKISH RAST", are purely Turkish, while "SAYGAH", traces back the origin of this maqam to Persian, and in like manner the "TAFLEES" can be traced back to its Caucasian origin, and the "INDIAN RAST" to India. The "SEBA" and HUJAZ, as can be seen from their names are of Arab origin. Secondly, the similarity between the melodies of the Iraqi Maqam and these of Turkish, Indian or Persian songs. And thirdly, the Persian, Turkish or Indian

instinct which rebels against a too stereotyped artistic form and out along new paths, This instinct had manifested itself, as far as the Maqam is concerned in two different ways. First in the compositions of the new Maqams which has come about when the Musicians who have introduced the Maqam have put two or more melodies together, coming out with an entirely new Maqam, which differs from the eith of the composing melodies. A typical example of this, is the JAMMAL. This Maqam is composed of the SEBA and Saygah, but when sung it has a completely different charecter. Secondly, the urge to create new forms was manifested when the original singers of the Maqam were able to produce a different Maqam by raising the pitch of the melody of a given Maqam, thus producing a different song. As an example we can cite the case were the pitch of the Saygah is raised, we have on our hands a new Maqam which is called AWJ.

Some people have reasons to believe that the Maqam is the Legacy of the Abbasid Caliphs, whose reign flourished in this part of the world between the Eighth and the thirteenth centuries AD., Infact some of the scholars think that the Maqam called IBRAHIMI was named after the famous singer Ibrahim Al Mousully, who enlivened many nights of the famous Caliph, Haroun al Rashid.

These theories, however, on the period when the Maqam type of music and singing came into existance and took its name are only surmises based on evidence, and like all other historical studies of similar nature are still controvarsial, and far from conclusive. Ali al Darwish, who attended the Middle Eestern music conference held in Cairo, Egypt, in 1932, stated that this art originated about 400 years ago. He cites

ded to evoke memories of the past, sadness, merriment or such other human feelings and emotions.

Branching from the original seven themes are about ninety secondary themes. While about fifty of these second themes or melodies have achieved the status of an independant complete Maqams, the remaining forty are sung as part of other Maqams and fitted therein.

With regard to the words sang with the Maqam music, we can divide the latter into two catigories. The first catigory, such as Bayat, Nawa and Raşt is rendered with Classical Arabic poetry. With other Maqams which form the second catigory, the colloquial poetry, which is the layman poetry, is used. The Second Catigory are such like Hadidi, Ibrahimi and MADMI.

Each Maqam should be sung in a special pitch. When and if it is sung higher or lower then it loses the most characteristic part of it. That is, it loses the mood or feeling it was meant to express. If it is sung higher than its scale, then it would be impossible to maintain the accuracy of the melody.

The PASTA is a cheerful, lively little song, that is usually sung after the Maqam, and it is evolved from the melody of the Maqam with which it should be in keeping. It is a kind or sort of chorus. For every Maqam there are number of these Pastas which are introduced to enable the audiance to participate in the enjoyment of the singing. It also serves to give the principle singer an opprotunity to take a rest.

The secondary Maqams which increased the Number of the original Maqams are due to, and a product of the creative instincts of the human being, a natural

nes. The second difference be in the names given to each tnoe. These will be mentioned later on.

The Maqam is generally a theme which is obtained from one of the seven tones. The theme is to be limited between two tones only. For example, the Maqam known as "RAST" must lay between SOL and RE, which is higher than SOL by four and a half tones, and the singer must not go higher than that. But if the singer goes higher than that, then so far as Maqam singing goes, he is at fault.

The Maqam proper as mentioned above is called the "MIANA". This, as we have stated earlier is a part of another song, but in the same mood of the introduction and conclusion. It may be compared to the CADENZA of the European music, for in it the singer can show his virtuosity.

The Maqam singers of Baghdad, which is the home of this kind of music, recognize seven principal melodies, which forms the basic themes of the Maqams of Iraq. These are:

1 — The RAST
2 — The BAYAT
3 — The SAYGAH
4 — The CHARGAH
5 — The HUSSEINI
6 — The HUJAZ
7 — The SEBA

It is of interest to note that each Maqam is usually associated with some predominent feeling. The RAST, for instance is a slow, low - pitched music and it implies wisdom, while the BAYAT is associated with a strong, virile feeling. Other themes are inten-

tant factor in helping the western listener to acquire ataste to this unfamiliar music, provided that he listens with the thought to understand and the open heart and desire to appreciate this form of strange yet beautiful music, the Magam.

The Magam is defined as a group of melodies which are individually of the same mood. The Magam always have a prelude which is called "Tahrir", and a conclusion known as "Taslim". In between the preluded — the Tahrir — and the conclusion —The Teslim— is the Maqam proper. This part is usually composed of pieces of other Maqam, not necessarily of the same key, but always confined to the same mood of the main theme.

The Maqam is usually rendered with four Instuments, used as the Background. The Santur which is an instrument consisting of twenty three keys, each of which has four metal strings attached to it and stretched on a wooden frame. The KAMANA forms the second piece of this orchestra, and which has four strings that are vibrated by a bow. Hence the name Kaman means bow. The Dambug, which is a type of a drum made of piece of skin stretched on an earthen — ware pot, is used to keep time. Finally we have the Daff which is a similar thing to world wide known Tamburine.

Basically the Maqam adopts the same musical scale adopted by the European music. But it consists of seven tones, which are the DO, RE, MI, FA, Sol, La and the SI. The main differences between the European and the Maqam scale are two. First, the European scale consists of tones and half tones, while the Maqam consists of tones, half tones and quarter to-

THE IRAQI MAQAM

The Maqam is a form of music which is unique to Iraq. The word "MAQAM", literally means " a halting place", while in musical terminology it means "tone". Fundemetally it is the music of the city dwellers in Iraq. Explaining this kind of music and trying to give the reader a precise idea about it, is very difficult, as it is not recorded in any kind of musical notations. Like any other folklore music, which what the maqam to a certain extent is, it has been handed orally from generation to generation, and to the many masters of this art, as well as, the appreciative listeners, the Maqam awes its existance today. These are some of the factors that arrousses the curiosity of the lovers of strange and out - of - the - way music.

Occindetals find it hard to distinguish one middle - Eastern melody from another. The listener tends to hear a monotonous similarity in these melodies that is due to the fact that an Oriental musincian differs basically from his Occidental colleague. The former is addressing the heart of the listnet, while the latter appleas to the brain. In another word the oriental appeals to the sentiments in the time the Occidental use the Imagination as his field. The Maqam, in addition to being sentimental music, it is descriptive and meditative.

Western music makes far greater use of strong tone production and of resonating instruments than does the Oriental. Therefore, it is clear that our task of making the Western listener to appreciate the oriental music in general and the Iraqi music in particular, is not an easy one. Time, then, is a very impor-

First Edition 1961

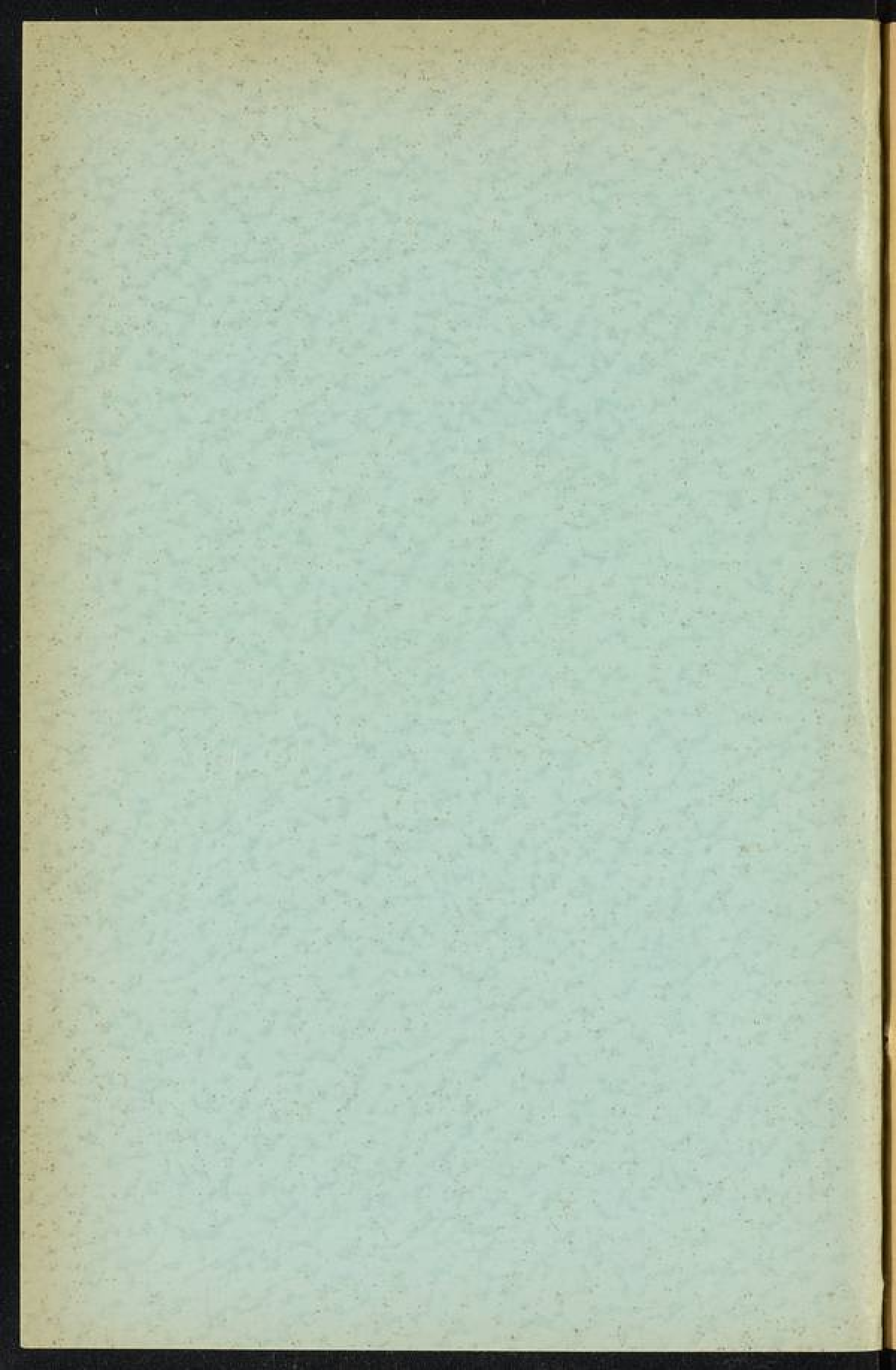
AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

By
HASHIM M. AL-RAJAB
Instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Muthanna Library Publications

Al-Ma'arif Press, Baghdad
1961



AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

By
HASHIM M. AL-RAJAB
Instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Methanna Library Publications

Al-Ma'arif Press, Baghdad
1961

